DOCUMENTI DI ARCHITETTURA ARMENA | DOCUMENTS OF ARMENIAN ARCHITECTURE

HAGHARTZIN

Facoltà di architettura del
Politecnico di Milano
Accademia delle Scienze dell'Armenia Sovietica

13



DOCUMENTI DI ARCHITETTURA ARMENA
DOCUMENTS OF ARMENIAN ARCHITECTURE
©
collana diretta da / series edited by
Agopik and Armen Manoukian
redazione / editorial staff
Giulio Ieni, Gabriella Uluhogian
Facoltà di Architettura del Politecnico di Milano
Faculty of Architecture of the Milan Polytechnic
Centro studi e documentazione
della cultura armena / Milano
Centre for the Study and Documentation
of Armenian Culture / Milan
Ricerca sull'architettura armena
Research on Armenian architecture
direttore / director Adriano Alpago-Novello
Accademia delle Scienze dell'Armenia Sovietica
The Academy of Sciences of the Armenian S.S.R.
Sezione delle Arti / Art section / Erevan
direttore / director Rouben Zarian
Comitato per la conservazione
dei monumenti storici dell'Armenia Sovietica
Monument Preservation Board of A.S.S.R.
presidente / president Grigor Hasratian
Coordinatore e promotore
degli scambi culturali italo-armeni
Co-ordinator and promotor
of Italo-Armenian cultural exchanges
Armen Zarian / Erevan

HAGHARTZIN | 13

testi / texts
Armen Zarian, Armen Manoukian

cronologia storica / chronological history
Armen Zarian

bibliografia / bibliography
Gabriella Uluhogian

rilievi / surveys
Sh. Azatian, S. Badalian, A. Balasanian,
H. Ghalpakhtchian, S. Margarian, Ju. Nalbandian,
G. Petrosian, G. Tchakoian, Ju. Tamanian

ridisegnati da / redrawn by
Ardashes Dedeyan, Herman Vahramian

traduzioni / translations
italiano-inglese / Italian-English
Bryan Fleming
italiano-armeno / Italian-Armenian
Baykar Sivazlyan

documentazione fotografica
photographic documentation
Adriano Alpago-Novello, 1-9, 11-18
Armen Manoukian, 10

editore / published by
Edizioni Ares
Via Stradivari, 7 / 20131 Milano / Italia

stampa / printed in Italy by
Tipo-Litografia Armena / Isola di S. Lazzaro
30126 Venezia
Prima edizione / Luglio 1984
First edition / July 1984



L'architettura armena è stata, nei primi decenni del secolo, al centro di una vivace polemica fra le teorie «orientaiiste» dello Strzygowski e quelle «occidentali romane» di Rivoira, a proposito dell'origine dell'architettura medioevale. Superato da tempo il dilemma Oriente-Roma, resta innegabile la posizione di «ponte» che compete all'Armenia per la sua stessa posizione geografica e per le vicende storiche.
Talora semplicisticamente considerata come area periferica del mondo bizantino, anche perché normalmente studiata senza la possibilità di una documentazione diretta e in loco, l'architettura armena è oggetto di una ricerca nell'ambito della Facoltà di Architettura di Milano, in stretta collaborazione con l'Accademia delle Scienze dell'Armenia R.S.S., Istituto delle Arti.
La presente collana di «Documenti» si propone di presentare per la prima volta la serie dei principali esempi dell'architettura armena fornendo di ciascun monumento una esauriente e per lo più inedita illustrazione fotografica, nonché la serie completa dei rilievi commentati da uno o più brevi saggi introduttivi di carattere storico-crìtico e illustrativo.
I testi sono opera di professori dell'Accademia delle Scienze dell'Armenia R.S.S., di ricercatori italiani e di studiosi di altri paesi, e offrono così una stimolante e nuova testimonianza di collaborazione culturale tra gli studiosi di diverse nazionalità.

In the early decades of this century, Armenian architecture was at the centre of a lively controversy between the «orientalist» theories of Strzygowski and the «Roman occidental» theories of Rivoira concerning the origins of medieval architecture. Now that the Orient-Rome dilemma has been concluded, there is no doubt about the ròle of «bridge» played by Armenia on account of its very geographical position and because of its historical vicissitudes.
Sometimes superficially considered as a suburb of the Byzantine world — usually owing to studies pursued with no direct, in-loco documentation — Armenian architecture is being researched by the Faculty of Architecture of the Milan State University with the cooperation of the Arts Institute of the Academy of Sciences of the Armenian S.S.R.
This series of «Documents» presents, for the first time ever, the most outstanding examples of Armenian architecture. The series provides an exhaustive and mostly hitherto unpublished set of photographs along with a complete set of surveys and one or more short essays to introduce the historical and critical setting.
The texts are by professors of the Academy of Sciences of the Armenian S.S.R., Italian research workers and scholars from other countries. They offer a stimulatingly new example of cultural cooperation between scholars of different nationalities.

I numeri tra parentesi nel testo si riferiscono alle illustrazioni / The numbers in brackets mentioned in the text refer to illustrations.

Sistema di trascrizione dei nomi armeni
Transcription system of armenian names

Ա	ա	a	
Բ	բ	b	
Գ	գ	g	(sempre dura / always hard)
Դ	դ	d	
Ե	ե	e	
Զ	զ	z	(*z* inglese o *s* dolce / English *z*)
Է	է	e	(*u* inglese come in circ*u*s / English *u* as in circ*u*s)
Ը	ը	ë	
Թ	թ	t'	
Ժ	ժ	zh	(*j* francese / French *j*)
Ի	ի	i	
Լ	լ	l	
Խ	խ	kh	(*ch* tedesco / German *ch*)
Ծ	ծ	tz	(*z* come in grazie / Italian *z* as in grazie)
Կ	կ	k	
Հ	հ	h	
Ձ	ձ	dz	(*z* come in zero / Italian *z* as in zero)
Ղ	ղ	gh	(*r* moscio francese / French *r*)
Ճ	ճ	dch	(*c* come in *c*enere / *ch* as in *ch*urch)
Մ	մ	m	
Յ	յ	y	
Ն	ն	n	
Շ	շ	sh	(*sc* come in *sc*iroppo / English *sh*)
Ո	ո	o	
Չ	չ	tch	(*c* come in *c*enere / *ch* as in *ch*urch)
Պ	պ	p	
Ջ	ջ	dj	(*g* come in *g*emma / *g* as in *g*entleman)
Ռ	ռ	r	
Ս	ս	s	
Վ	վ	v	
Տ	տ	t	
Ր	ր	r	
Ց	ց	ts	(*z* come in grazie / Italian *z* as in grazie)
Ւ	ւ	v	
Փ	փ	p'	
Ք	ք	k'	
Օ	օ	o	
Ֆ	ֆ	f	
ՈՒ	ու	u	
ՈՒ	ու	v	(prima di vocale / before a vowel)
ԵԱ	եա	ia	
Յ	յ	h	(all'inizio / at the beginning)
ԻՒ	իւ	iu	(in sillaba chiusa / in closed syllable)

Della stessa collana:
Volumes available:

1 / Haghbat
2 / Khatchkar
3 / Sanahin
4 / S. Thadei Vank
5 / Amberd
6 / Geghard
7 / Goshavank
8 / Aghtamar
9 / Ererouk
10 / S. Stephanos
11 / Ketcharis
12 / Ani

Di prossima pubblicazione:
Volumes in preparation:

Amaghou Noravank
Kasakhi vanker
Sevanivanker
Hripsimé

Stampa: Tipo-Litografia Armena / Venezia
Milano / Prima edizione / Luglio 1984
Milan / First edition / July 1984
Printed in Italy

Haghartzin

Profilo storico illustrativo
A historical and descriptive outline

a cura di / by Armen Zarian

The foundation of new monastery settlements in Armenia, linked with a paleochristian building tradition, gained new strength after the crisis caused by the Arab domination of the country. The revival of monastery building coincided with the reign of the Bagratuns, the Artzuns and, later, the Zak'arians and was matched in Byzance in the middle-Byzantine period of the Macedonian dynasty.
From the end of the 9th century onwards in Armenia, one can trace the development of a court architecture that is different from Arsacid architecture, alongside a revival of activities in the field of administration, the formation of an urban society and an evolution of the applied sciences and the arts: this was a period of revival of towns, Ani, Kars, Van, Erzerum-Karin, of the formation of defensive, castle-type nuclei, like Tignis and Maghasberd (9th century), and of the formation of concentric urban systems, forerunners of the linear systems along water courses and roads that were typical of the years of the Seljuk and Mongol invasions until when the country was divided up between Ottomans and Persians.
The construction throughout historical Armenia of a large number of monasteries integrated within a defensive system found a parallel in Byzance and in the West. These religious, cultural and political centres, real and proper «ecclesiastical cities», in direct contact with urban centres and artisan-farming centres as they were, formed a very widespread infrastructure, subdivided into confederations, co-ordinated by central authorities defined as metropolises. Tat'ev acted as a «great metropolis» (St. Orbelian), and villages, towns, fortresses and territories depended upon it. The immediate diffusion of such a system was due to the shifting of cultural, economic and political interests towards the territory.
Haghartzin, or Aghrtzu vank' (according to Abraham Kretatsi) (1-3), is inserted into one of the linear systems geographically delimited by the valley of the River Aghstev, in the territory of Dzorap'or in Gugark'. Haghartzin is situated 18 km. from Dilidjan, in a glade on the northern slopes of the P'ambak mountains which, southwards, down-valley, is delimited by the rivers Haghartzin and Metz Aghbiur, tributaries of the Aghstev. Tradition has it that this territory was already a place of worship in former times. As with other monastery settlements, the date when Haghartzin was founded is unknown. The only information available comes to us from the historian Kirakos Gandzaketsi who, when describing the consacration ceremony for the Church of St. Astvatzatzin at Nor Getik held by Mkhit'ar Gosh in 1191, says that Khatchatur Taronetsi, the abbot of Haghartzin, was present. From this, one can deduce that the Haghartzin monastery must have existed before Nor Getik and, consequently, the foundation date can be said to be 1071, the year when the first Church at Haghartzin, St. Astvatzatzin's, was consacrated.

La costituzione di nuovi insediamenti monastici in Armenia, innestata su una tradizione urbanistica paleocristiana, prende nuovo vigore dopo la crisi causata dalla dominazione araba. La rinascita del fenomeno monastico coincide col regno dei Bagratuni, degli Artzruni e, più tardi, degli Zak'arian, e trova un parallelo a Bisanzio nel periodo medio-bizantino della dinastia macedone.
Dalla fine del IX secolo, si nota in Armenia il sorgere di una architettura di corte diversa da quella arsacide, accompagnata dalla rinascita di attività nel campo dell'amministrazione, dalla formazione di una società urbana, dall'evoluzione nelle scienze applicate e nelle arti: periodo di rinascita delle città, Ani, Kars, Van, Erzerum-Karin, di formazione di nuclei difensivi sul tipo dei castelli, come Tignis e Maghasberd (IX sec.), e di formazione di sistemi urbani concentrici, che precedono i sistemi a sviluppo lineare stesi lungo i corsi d'acqua e le vie di comunicazione, tipici degli anni delle invasioni selgiuchidi e mongole, fino alla spartizione del paese tra ottomani e persiani.
Il sorgere in tutta l'Armenia storica di un gran numero di monasteri, integrati in un sistema difensivo, trova un parallelo in ambiente bizantino e occidentale. Questi centri religiosi, culturali e politici, vere «città ecclesiastiche», formavano, in diretto contatto con i centri urbani e artigianali-agricoli, una infrastruttura molto estesa, suddivisa in confederazioni, coordinate da sedi centrali definite metropoli. Tat'ev fungeva da «grande metropoli» (S. Orbelian), aveva alle sue dipendenze villaggi, città, fortezze e territori. L'immediata diffusione d'un tale sistema è dovuta allo spostamento degli interessi culturali, economici e politici verso il territorio.
Haghartzin o Aghrtzu vank' (secondo Abraham Kretatsi) (1-3) è inserito in uno dei sistemi lineari definito geograficamente dalla valle del fiume Aghstev, nel territorio di Dzorap'or in Gugark'. Haghartzin sorge a 18 km. da Dilidjan, in una radura sulle pendici settentrionali dei monti P'ambak, che verso sud, a valle, è delimitata dai torrenti Haghartzin e Metz Aghbiur, affluenti dell'Aghstev. Il territorio, come tradizionalmente ammesso, era già anticamente luogo di culto. Per Haghartzin, come per altri insediamenti monastici, si ignora la data di fondazione. L'unica notizia ce la fornisce lo storico Kirakos Gandzaketsi, il quale, nel descrivere la cerimonia di consacrazione della chiesa S. Astvatzatzin in Nor Getik, condotta da Mkhit'ar Gosh (1191), dice che era presente Khatchatur Taronetsi, abate di Haghartzin. Da ciò si deduce che il monastero di Haghartzin doveva esistere prima di Nor Getik, di conseguenza la data di fondazione viene portata al 1071, cioè l'anno di consacrazione della prima chiesa di Haghartzin, S. Astvatzatzin.
Gli edifici rimasti sono sei. La soluzione planimetrica di questo insediamento ci riporta concettualmente a un modello ideale che condiziona la composizione d'insieme ed è caratterizzato nel modo seguente: un asse ideale in direzione nord-sud spartisce il terreno in due

cartina di riferimento / reference map



1. Il monastero nel suo ambiente naturale.
The monastery in its natural setting.

zone; in quella orientale, definibile come spazio «sacro», sono disposte le chiese, quattro in tutto; a occidente dell'asse si delimita lo spazio profano. L'aver voluto isolare le chiese in un'unica zona indica presumibilmente la tendenza a riprodurre in terra l'immagine della città «celeste», realizzata con regolarità geometrica e con forme semplici. Nello spazio definito «profano» sorge il refettorio. Da tracce parzialmente visibili si desume che qui fossero disposti i servizi, i dormitori e altri edifici a carattere comunitario.
Haghartzin è noto anche per l'attività dello *scriptorium*. L'insegnamento e l'educazione dei chierici aveva probabilmente luogo in una *scuola exterior*, in località isolata. Queste costruzioni di servizio vengono, nell'aspetto generale, minimizzate anche nel materiale usato, a vantaggio dell'architettura degli edifici fondamentali. Tra le due zone esiste una terza intermedia, dove sono ubicati gli *zhamatun* (uno in rovina) anteposti alle chiese.
A oriente della zona sacra, si prolunga oltre il recinto un sentiero fino a raggiungere e oltrepassare, per poi inoltrarsi nel bosco, due cappelle e un gruppo di *khatchk'ar*, di cui due datati 1218, 1219. Questo sentiero, lungo il quale si trovano dei *khatchk'ar*, forma una sorta di Via Crucis che, dalla valle dell'Aghstev, conduce ad Haghartzin. All'interno del monastero, esso si collega al largo spazio che funge da via delle processioni o via sacra e attraversa in direzione est-ovest, perpendicolarmente all'asse, il gruppo di chiese e di *zhamatun*, per saldare insieme lo spazio sacro a oriente e lo spazio profano a occidente.
Haghartzin presenta una tematica spaziale concepita e realizzata *ad modum crucis*, sul modello dei *khatchk'ar*. Oggi tale soluzione planimetrica può apparire artificiosa, per il fatto che, mancando le funzioni rituali, viene meno il collegamento tra il modello ideale e la realtà. Il monastero, meta di pellegrinaggi anche oggi, viene però valutato esclusivamente sotto l'aspetto artistico. Le strutture di Haghartzin potrebbero, se attentamente esaminate, rivelare «una inaspettata rappresentatività di precise funzioni di relazione e di organizzazione sociospaziale» (E. Guidoni) e rivelare quindi il significato simbolico del «modello culturale» medievale. Il modello condizionò operativamente la soluzione planimetrica, improntando i lavori di costruzione, fino al compimento, lungo un arco di 130 anni.
Questi edifici sono stati realizzati secondo il seguente ordine cronologico: tra la fine del X secolo e l'inizio dell'XI viene consacrata la chiesa di S. Grigor Lusavoritch; nel 1072 quella S. Astvatzatzin, ricostruita nel 1281 (5-9); tra il secolo XII e il XIII si consacrano lo *zhamatun* di S. Grigor (15-18), la cappella funeraria dei re Smbat e Gagik Bagratuni, la basilica detta Kat'oghike e lo *zhamatun* di S. Astvatzatzin, oggi in rovina; nel 1244 la chiesa S. Step'anos; nel 1248 il refettorio (19).
Le tipologie di questi edifici si rifanno a quattro tipi fondametali: la sala a cupola, la basilica voltata a botte e absidata, lo *zhamatun* e infine il tipo di edifico a volte incrociate. La diversità tipologica e funzionale di ogni edificio è evidenziata anche dall'isolamento delle forme. Il fenomeno di accorpamento degli edifici è probabilmente riconducibile ad analoghe soluzioni, definite col termine *ecclesiae geminatae*, note in àmbito paleocristiano. Nel caso di Haghartzin, questa progressiva addizione di elementi tipologicamente affini tende a realizzare uno spazio razionalmente organizzato, in funzione della vita della comunità monastica. La regolarità dell'impianto planimetrico di Haghartzin si sviluppa all'interno di un sistema «aperto» ed è risolta associando unità spaziali, di diversa natura, ma interrelate tra loro, raggruppate in un'organizzazione cruciforme. A occidente del complesso di chiese e *zhamatun*,

There are six buildings still remaining today. The ground plan of the settlement refers back conceptually to an ideal model that influences the whole composition and is characterized in the following way: an ideal axis in a north-south direction divides the ground into two sections; in the eastern section, which may be called the «holy» space, we have the churches, four in all; to the west of the axis is the «profane» space. The idea of building the churches in their own separate area is presumably indicative of the tendency to reproduce on earth the image of the «celestial city», realized with geometrical regularity and simple forms. In the so-called «profane» space, we have the refectory. From partially visible traces, one can see that all the services, dormitories and other community buildings once stood here.
Haghartzin is also well known for the activities of its *scriptorium*. The teaching and education of the clerics probably took place in a *schola exterior*, in some separate locality. These service buildings are somewhat played down overall, even as regards the materials used to build them, all to the advantage of the main-building architecture. Between the two sections, there is a third, intermediate one, where the *zhamatun* are located (one of them in ruins), in front of the churches.
To the east of the «holy» area, a path goes beyond the boundary and, before losing itself in the depths of the forest, passes by two chapels and a group of *khatchk'ar*, two of which are dated, 1218 and 1219. This path, lined with other *khatchk'ar*, is a kind of Via Crucis that leads from the valley of the Aghstev to Haghartzin. Within the monastery grounds, it joins up with the large space that acts as a path of the processions or Via Sacra and, east-to-west, at right angles to the axis, crosses the group of churches and *zhamatun* and brings into union the «holy» space to the east and the «profane» space to the west.
Haghartzin's spatial theme is conceived and realized *ad modum crucis*, based on the *khatchk'ar* pattern. Nowadays, this kind of ground-plan solution may seem somewhat artificial on account of the fact that, since there are no ritual functions, there is no connection between the ideal model and reality. The monastery, still today the object of pilgrimages, is however, to be evaluated exclusively from an artistic point of view. The structures of Haghartzin could, if examined carefully, reveal «an unexpected representativity of precise functions of socio-spatial relation and organization» (E. Guidoni) and thus reveal the symbolic significance of the medieval «cultural model». The model effectively influenced the ground-plan solution, affecting construction work right until the end, over a period of 130 years.
These buildings were erected in the following chronological order: between the end of the 10th and the beginning of the 11th century, the church dedicated to St. Grigor Lusavoritch, was consacrated; in 1071 came the turn of St. Astvatzatzin's (5-9), which was rebuilt in 1281; between the 12th and 13th centuries consecration ceremonies were carried out on the *zhamatun* of St. Grigor (15-18), the burial chapel of Kings Smbat and Gagik Bagratuni, the basilica called the Kat'oghike and the *zhamatun* of St. Astvatzatzin, now in ruins; the Church of St. Step'anos was built in 1244, the refectory in 1248 (19).
The typologies of the buildings refer back to four basic types: the domed hall, the apsidal, barrel-vaulted basilica, the *zhamatun* and, lastly, the cross-vaulted kind of building. The typological and functional diversity of each building is also emphasised by the isolation of their forms. The progressive addition of buildings probably has to do with a similar phenomenon, defined by the term *ecclesiae geminatae*, known



la disposizione è più libera e conforme all'orografia del terreno, come nel caso del refettorio, inserito per due lati nel fianco della collina. Due criteri compositivi, uno libero e l'altro a impianto cruciforme, definiscono, contrapponendosi, tutta la struttura planimetrica del complesso monastico.

La basilica detta Kat'oghike sorge come unica testimonianza d'una tipologia antica, sul fianco nord della chiesa S. Grigor, datata 1194. È stata costruita col contributo d'un certo Khalt', figlio di Harb, nel periodo in cui reggeva il monastero Khatchatur *vardapet* Taronetsi. Si tratta di un edificio a nave unica, voltata a botte, con abside semicircolare a oriente, tetto a doppio spiovente, realizzato in pietra basaltica bluastra e squadrata.

Per le chiese di Haghartzin la tipologia predominante è la sala a cupola. Tra queste la più vetusta è la chiesa di S. Grigor Lusavoritch. Situata a sud della via delle processioni, di ignota data di fondazione, la chiesa di S. Grigor è stata ricostruita per volere del re di Georgia Georgi, dei principi armeni Sargis Zak'arian, grande *amirspasalar* della Georgia, e Kurt Artzruni, *amir* di Tbilisi e «principe dei principi» di Mahkanaberd. I lavori di ricostruzione sono stati compiuti per volontà dell'abate Katchatur Taronetsi e del *vardapet* Suk'ias. Il Taronetsi, che insegnava ad Haghartzin filosofia e musica, fu inventore di una varietà di neumi, compositore di canti liturgici (è autore di *Khorhurd khorin*) e dirigeva la *schola cantorum* di Haghartzin.

In direzione nord-est del complesso monastico, sorge la più grande delle chiese, la S. Astvatzatzin, costruita nel 1071. Distrutta dagli invasori selgiuchidi, venne ricostruita nel 1281, quando era abate Hovhannes.

La terza chiesa, la più piccola, è dedicata a S. Step'anos ed è stata consacrata nel 1244.
La sala cupolata è definita strutturalmente in Armenia nel V secolo: la chiesa dei SS. Poghos e Petros a Tzovuni data della fine del V - inizio del VI secolo; seguono tra il VI e il VII secolo Ptghni, Arudch e S. T'adeos a Ddmashen. La configurazione di questi organismi è definita da un'aula longitudinale spartita in tre campate da due coppie di pilastri fortemente aggettanti dalle pareti d'àmbito verso l'interno.

L'aula è coperta a volta rinforzata da archi trasversali impostati sui pilastri e una cupola su pianta quadrata al centro. Le zone laterali, definite per ogni campata in forma di nicchie rettangolari, controbilanciano le spinte laterali della cupola. L'aula termina a oriente con la zona dell'altare, definita dall'abside centrale e dai *pastophoria*. Nelle realizzazioni tardo medievali si accentua la tendenza a diminuire l'ampiezza della campata interposta tra la zona della cupola e il bema. Nelle tre chiese di Haghartzin tale zona è eliminata e il vano cupolato si sviluppa aderente al bema. Durante le cerimonie, il coro e i monaci si raccoglievano nello spazio cupolato, mentre la campata occidentale era riservata ai fedeli.

La composizione delle chiese, realizzate ripetendo per tre volte la stessa struttura, risulta varia per il fatto che i volumi sono di differente grandezza e ciascun edificio è caratterizzato da particolari decorativi diversi. Notiamo ancora che l'adozione, nei complessi monastici armeni tardo medievali, di chiese di piccola o media grandezza è il risultato di un processo riduttivo della forma architettonica, caratteristico anche per il mondo bizantino. La ragione della scelta di una scala ridotta sta nella diffusione, nel periodo di dominazione della dinastia macedone, del rituale orientale, che consentiva ai fedeli di assistere alla Messa dai portici laterali e, in Armenia, dallo *zhamatun*, oltre che, secondo un'antica usanza, anche dal sagrato.

Ad Haghartzin, gli *zhamatun* si trovano nella zona intermedia e a occidente dell'asse di demarcazione; quello adiacente la S. Astvatzatzin è in completa rovina, l'altro, anteposto alla chiesa di S. Grigor, è stato consacrato tra la fine del XII e l'inizio del XIII secolo.
Lo *zhamatun* è un edificio sul tipo del portico, con funzione mista, religiosa e laica insieme, adibito alle funzioni interessanti la comunità: lettura dei decreti, esercizio della giustizia. La struttura architettonica dello *zhamatun* è caratterizzata dalla copertura complessa a volte e costoloni che, due a due, poggiano su quattro colonne libere al centro e su paraste aggettanti dai muri d'àmbito. Gli archi portanti dividono, senza interromperla, l'unitarietà del vano di forma quadrata in nove scomparti coperti a volta. Dalla zona centrale dello *zhamatun* si erge la cupola in forma poligonale coronata da un'apertura oculare. Un lanternino poggiato su colonnine conchiude, in altri casi, l'edificio, come a Saghmosavank'.

L'uso delle epigrafi è molto diffuso in Armenia: le troviamo incise sui muri esterni e interni delle chiese, degli *zhamatun*, dei refettori, come pure sui *khatchk'ar*. Sui muri di Haghartzin si contano 103 epigrafi, che forniscono dati relativi a fondazioni, donazioni, restauri e notizie di avvenimenti politici, culturali, riguardanti non soltanto la vita del monastero, ma i fatti delle provincie, del nostro caso di Kayen e di Mahkanaberd. Il maggior numero di iscrizioni si trova nello *zhamatun* (57) e nella chiesa (20) della S. Astavatzatzin. In un'iscrizione dello *zhamatun*, viene messa in particolare rilievo l'avvenuta distruzione di Haghartzin, per opera delle orde selgiuchidi, verso la metà dell'XI secolo; vi si ricorda come, nel secolo XII, liberate Ani, Amberd, Khlat', Partav, e ristabilita la pace, ritornassero a regnare gli Artzruni e gli Zak'arian, e il monastero fosse ricostruito.

A ridosso della parete sud dello *zhamatun* è posta la cappella funeraria reale. Dai resti si può riconoscere la forma di un piccolo edificio biabsidato a nave unica e due pietre tombali poste in asse alle absidi. Nell'abside si trovava l'altare per le cerimonie di suffragio. Su una

in the paleochristian era. In the case of Haghartzin, this gradual addition of typologically similar elements tends to result in a rationally organized space, as a function of the life of the monastic community. Haghartzin's regular ground plan is developed within an «open» system, in accordance with «dynamic styles», and is resolved by associating spatial units, interrelated though of a different character, that are gathered into a cruciform organization. To the west of the church and *zhamatun* complex, the layout is freer and conforms with the orography of the ground, as is the case of the refectory, two sides of which are built into the slope of the hill. By contraposition, two composition criteria, one free and the other cruciform in layout, define the whole ground-plan structure of the monastery complex.
The only example of an ancient typology is the Kat'oghike, the basilica built on the northern side of the Church of St. Grigor and dated 1194. It was built with contributions from a certain Khalt', son of Harb, in the period when Khatchatur *vardapet* Taronetsi ran the monastery. It is a single-nave building, barrel-vaulted, with a semicircular apse to the east, and a two-pitch roof, and is made of squared, bluish basalt.
The predominant typology of the churches at Haghartzin is the domed hall. The oldest is the Church of St. Grigor Lusavoritch. Situated south of the path of the processions, foundation date unknown, St. Grigor's was rebuilt by the will of Georgi, king of Georgia, the Armenian princes Sargis Zak'arian, the great *amirspasalar* of Georgia, and Kurt Artzruni, *amir* of Tbilissi and «prince of princes» of Mahkanaberd. Reconstruction works were carried out by will of abbot Katchatur Taronetsi and *vardapet* Suk'ias. Taronetsi, who taught philosophy and music at Haghartzin, invented a new kind of neume, was a composer of liturgical chants (he wrote the «Khorhurd khorin») and ran the Haghartzin *schola cantorum*.
North-west of the monastery complex is the largest of the churches, St. Astvatzatzin's, built in 1071. Destroyed by the Seljuk invaders, it was reconstructed in 1281, when Hovhannes was abbot.
The third church, the smallest, is dedicated to St. Step'anos, and was consacrated in 1244.
The domed hall was defined structurally in Armenia in the 5th century: the Church of St. Poghos and St. Petros at Tzovuni dates back to the turn of the 6th century; between the 6th and 7th centuries, there follow Ptghni, Arudch and St. T'adeos' at Ddmashen. Their configuration is defined by a longitudinal room divided into three bays by two pairs of piers that project heavily from the precinct walls towards the interior. The room is vaulted and reinforced by transverse arches set in position on piers and a square-plan dome in the centre. The side areas, defined in rectangular niches for each bay, counterbalance the side thrust of the dome. The room ends at the east with the altar, defined by the central apse and by the *pastophoria*. In medieval constructions, they tended to diminish the breadth of the bay between the dome area and the presbytery. In the three Haghartzin churches, this area is done away with altogether and the domed room is adjacent to the presbytery. During religious functions, the choir and the monks would gather in the domed space and the western bay would be left free for the congregation.
The composition of the churches, a threefold repetition of the same structure, varies on account of the volumes being different in size and because each building has different decorative details. One yet again sees that in late-medieval monasteries in Armenia, the building of churches of small or medium size is the result of a tendency to reduce the architectural form in size, and this was also typical of the Byzantine world. The reason for choosing a reduced scale lies in the spread, during the period of Macedonian domination, of the eastern ritual, which allowed the congregation to take part in the Mass from the lateral porticos and, in Armenia, from the *zhamatun*, and also, in line with an ancient tradition, from the church courtyard.
At Haghartzin, the *zhamatun* are to be found in the intermediate area and west of the demarcation axis; the one close by St. Astvatzatzin's in is complete ruin; the other, in front of the Church of St. Grigor, was consacrated between the end of the 12th and the beginning of the 13th century.
The *zhamatun*, or pronaos, is a kind of colonnade or arcade, with combined functions, both religious and lay together, and was used for community purposes: the reading of decrees, the application of justice. The architectural structure of the *zhamatun* features the complex vaulted roofing and the ribs which, two by two, rest on four free-standing columns in the centre and on pilaster strips projecting from the precinct walls. The supporting arches divide up the unitariness of the square-shaped room, but without interrupting it, into nine vaulted compartments. From the central area of the *zhamatun* rises the polygonal dome crowned by an eye opening. A clerestory supported on columns concludes the building, as it does in other cases, Saghmosavank', for example.
The use of inscriptions was extremely widespread in Armenia: we find them on the outer and inner walls of churches, *zhamatun*, and refectories and also on *khatchk'ar*. There are 103 inscriptions on the walls of Haghartzin, and they give us information about foundations, donations, restorations and news of political and cultural events and not only of monastery life but also of life in the provinces, in our case Kayen and Mahkanaberd. Most of the inscriptions are in the *zhamatun* (57) and the Church of St. Astvatzatzin (20). In one inscription in the *zhamatun*, particular emphasis is given to the destruction of Haghartzin by the Seljuk hordes during the mid-eleventh century; mention is made of how, in the twelfth century, with Ani, Amberd, Khlat' and Partav liberated and peace re-established, the Artzruni and the Zak'arians came back to reign and the monastery was reconstructed.

Behind the south wall of the *zhamatun* is the royal burial chapel. From the remains, one can recognize the shape of a small bi-apsidal, single-nave building and two tombstones on an axis to the apses. The altar for suffrages used to be in the apse. On one of the tombstones, one can read «King Smbat», while the other inscriptions are illegible. In the chapel courtyard there are other tombstones and they are thought to be those of the Kiurikian kings. The two apses form one of the features typical of burial chapels, each apse housing one member of the family. In the Haghartzin royal tomb, in the so-called Harut'iun of Sanahin, the apses are side by side in a single bay. Another example of a bi-apsidal chapel is to be found in the monastery of St. Sion at Herher. In other cases, the chapels have only one apse and are isolated, and the tombstone is symbolically represented by a *khatchk'ar* placed on the aedicula, as can be seen in the group of adjacent chapels in the Haghbat monastery.
To round off our description of the Haghartzin buildings, let us turn our attention to the refectory. This building stands on its own to the west of the Haghartzin monastery complex. With its north and east sides backing into the hill, it is a single parallelepiped volume with a four-pitch roof. From the top of the roof two clerestories stand out at the level of the internal zenithal openings. According to the inscription on the south entrance, the building was inaugurated in 1248. The architect was Minas, who went against the medieval trend and instead of simply initialling his work, wrote his full name on it. Working alongside Minas were Muses and, above all, Grigores *vardapet*. According to Gandzaketsi, the patron was the abbot Hovhannes Armanetsi and the benefactor a certain Kutas.
The structural and architectural importance of this building lies in the inside, which is powerfully structured with cross-arches in freestone that give the building its stability, concluded as they are in the body of the unbroken masonry. Each arch is part of the static-structural system and rests on wall semi-columns and on two free-standing quadrangular piers in the centre of the room that divide up the room into two identically shaped rectangular areas, with no interruption of internal spatial continuity. To cover such a large space — it measures nine by twenty-one metres — only two free-standing supporting piers were used. The roofing, outlined by a resolute concatenation of powerful cross arches and vaulting cells, covers two thirds of the total space in the room. The very sober decoration involves only the lower part; a low stone bench runs right around the perimeter of the hall. The division of the building into two identical sections is reflected and emphasised in the special lighting effects, which are coherently obtained by means of small zenithal openings in the centre of the roof, defined by the springs of four arches and on the summit of the pyramidal, eight-gore dome that crowns the internal space of each volume.
The Haghartzin buildings, structured as they are with cross arches (the refectory), arches supported by four free-standing piers in the centre (the *zhamatun*) or in the typology of the domed hall (the churches), express a process that may be defined as the «free revival of form» (R. Bonelli), achieved by means of a consequent and continuous, constructive and formal research which, by integrating the paleochristian heritage and enriching itself with new concepts, revives the artistic language and partially defines the architectural culture of Armenia between the 9th and the 13th centuries. The account of the historian T'ovmas Artzruni dealing with the construction in the palace of the Artzruni at Aght'amar of a hall 20.8 metres long by 20.8 metres wide by 20.8 metres high — that is, in a ratio of 1:1:1 — and covered with arches that the historian defines as «flying», becomes of great importance here, because it involves the construction, in the 10th century, of a bold structure, probably similar to the cross arches (I. A. Orbeli). The fruit of methodical experiments, this structure, which is unknown in Transcaucasian countries, is developed rationally in the late middle ages to result in a certain number of buildings, used for various purposes, covered with cross arches that can be defined as follows: the arches run parallel to the precinct walls and may be single (Horomosi vank') or double (Khorakert, St. Bart'oghimeos' at Zap, Gandzasar, Mshkavank', Deghdzut, St. Arak'elots'); the arches are laid out diagonally and set in position in the corners (Horomayr, St. Arak'elots' in Ani) or in the centre of the precinct wall (the Sanahin library).
The typology of «flying» arch roofs we have described here concerns concluded, unitary spaces complete in themselves. The unitary nature of the volume allows it to be laid out in series and, in Armenian architecture, leads to creation by aggregation, to a dynamic arrangement that is defined by repeating the basic volume set out horizontally along the directional axis, as in the cases of the refectories of Haghartzin and Haghbat and the *gavit'* of the Church of St. Arak'elots in Ani. In other buildings, the «flying» arches develop vertically, with a pyramidal organization realized by repetition of the basic element that tends to close in towards the top, as can be seen at Haghbat, in the so-called Hamazasp building.
These unitary forms, pure and accomplished, arranged in an associative system, create an internal space that is organized by the repetition of identical values laid out with proportional and dynamic ratios that combine to found, with mathematical rigour, the idea of space constructed with the idea of pure space.
In the middle ages, patrons of ecclesiastical constructions depended upon the decisions of the monastic authorities. In peace as in war, the monasteries were protected by members of the nobility and, as spiritual and cultural centres, enjoyed a privileged position in the face of the temporal authorities. And it is precisely in the monastery and not only in the township, that schools of art and architecture flourished and co-operation between architect and patron became the rule. These

delle pietre tombali si legge «re Smbat», le altre iscrizioni sono illeggibili. Sul sagrato della cappella esistono altre pietre tombali, che si pensa siano le sepolture dei re Kiurikian. La biabsidalità è una delle caratteristiche delle cappelle funerarie, ogni abside individua la sepoltura di uno dei componenti della famiglia. Nel caso della tomba reale di Haghartzin, in quella della tomba detta Harut'iun di Sanahin, le absidi sono accostate e compresse in un unico vano. Altro esempio di cappella biabsidata è quella del monastero S. Sion a Herher. In altri casi le cappellette sono monoabsidate e isolate, e la pietra tombale è simboleggiata da un *khatchk'ar*, posto sull'edicola, come si nota nel gruppo di cappellette funerarie accostate nel monastero di Haghbat.

Per completare la descrizione degli edifici di Haghartzin, rivolgiamo la nostra attenzione al refettorio. Questo edificio, che sorge isolato a occidente del complesso monastico di Haghartzin e a ridosso della collina, cui si appoggia coi lati nord ed est, presenta un volume unico parallelepipedo ed è coperto con tetto a quattro falde. Dal colmo del tetto emergono due lanternini, in corrispondenza delle aperture zenitali interne. Secondo l'iscrizione dell'ingresso sud, l'edificio è stato inaugurato nel 1248. L'architetto è Minas, il quale, contrariamente all'usanza medievale di firmare la propria opera con sigle e lettere, ha inciso per intero il suo nome. Collaboratori di Minas sono Muses e soprattutto Grigores *vardapet*. Secondo il Gandzaketsi, il committente è stato l'abate Hovhannes Armanetsi, il benefattore un certo Kutas.

L'importanza strutturale e architettonica di questo edificio risiede nell'interno, potentemente strutturato con archi incrociati in pietra da taglio, atti a garantire la stabilità dell'edificio, concluso nel corpo della muratura continua. Ciascun arco, parte del dispositivo statico-strutturale, poggia su semicolonne a parete e su due pilastri quadrangolari liberi al centro del vano, che spartiscono l'aula, senza interrompere la continuità spaziale interna, in due zone quadrangolari organizzate in modo identico. Per coprire uno spazio così vasto (m. 9 x 21) sono stati utilizzati solo due pilastri liberi d'appoggio. La copertura, ordita con una salda concatenazione di poderosi archi incrociati e vele, cerchia per 2/3 lo spazio complessivo dell'aula. La decorazione, molto sobria, interessa solo la zona ad altezza d'uomo; un sedile continuo corre lungo il perimetro del vano. La suddivisione dell'edificio in due partizioni uguali si rivela e si accentua nelle condizioni di luce particolare, ottenuta con coerenza, grazie ad aperture zenitali di ridotte dimensioni, applicate nello spazio centrale di copertura, definito dall'incrocio dei quattro archi, e sulla sommità della cupola di forma piramidale a otto spicchi, che corona lo spazio interno di ciascun volume.

Gli edifici di Haghartzin, strutturati con archi incrociati (refettorio), con archi poggianti su quattro pilastri liberi al centro (*zhamatun*), o nella tipologia della sala cupolata (chiese), risultano essere l'espressione d'un processo definibile «libera rinascita della forma» (R. Bonelli), raggiunta attraverso una ricerca formale e costruttiva conseguente e continua, che, integrando l'eredità paleocristiana e arricchendosi di nuovi concetti, rinnova il linguaggio artistico e definisce in parte la cultura architettonica armena tra i secoli IX e XIII. La testimonianza dello storico T'ovmas Artzruni, riguardante la costruzione, nel palazzo degli Artzruni ad Aght'amar, di una sala di m. 20,8 x 20,8, alta m. 20,8, cioè nel rapporto 1 x 1 x 1, coperta con archi definiti dallo storico «volanti», assume rilievo, perché suggerisce la realizzazione, nel X secolo, di una struttura ardita, probabilmente simile agli archi incrociati (I. A. Orbeli). Frutto di esperienze condotte in modo sistematico, questa struttura, sconosciuta nei paesi transcaucasici, viene, nel tardo medioevo, sviluppata razionalmente, per dar luogo a un certo numero di edifici, di varia destinazione, coperti con archi incrociati definibili come segue: gli archi corrono paralleli alle pareti d'ambito e possono essere semplici (Horomosi vank'), oppure doppi (Khorakert, S. Bart'oghimeos di Zap, Gandzasar, Mshkavank', Deghdzut, S. Arak'elots); gli archi sono posti in diagonale e impostati agli angoli (Horomayr, S. Arak'elots di Ani), oppure al centro della parete d'àmbito (biblioteca di Sanahin).

La tipologia di coperture ad archi «volanti», sopra accennata, riguarda spazi unitari conchiusi e completi in sé. Il volume unitario permette una disposizione in serie dello stesso e dà luogo, nell'architettuta armena, alla creazione per aggregazione a un ordinamento dinamico, definito per iterazione del volume fondamentale, disposto in orizzontale lungo l'asse direzionale, come nel caso dei refettori di Haghartzin e Haghbat e del *gavit'* della chiesa S. Arak'elots di Ani. In altri edifici lo sviluppo degli archi «volanti» è in verticale, con un'organizzazione piramidale realizzata per iterazione dell'elemento fondamentale, tendente verso l'alto, come si nota ad Haghbat, nell'edificio detto di Hamazasp.

Queste forme unitarie, limpide e compiute, poste in sistema aggregativo, creano uno spazio interno, organizzato per ripetizioni di valori identici, posti in rapporti proporzionali e dinamici, che giungono a fondere, con rigore matematico, l'idea dello spazio costruito con l'idea dello spazio puro.

Nel Medioevo, le committenze per l'esecuzione delle opere ecclesiastiche facevano capo alle decisioni delle autorità monastiche. I monasteri, in pace e in guerra, erano protetti dai membri della nobiltà e godevano, come centri spirituali e culturali, di una posizione prioritaria di fronte alle autorità temporali. Ed è proprio nell'àmbito monastico, oltre che in quello cittadino, che fiorirono le scuole d'arte e di architettura, e prese forma la collaborazione fra architetto e committente. Queste due figure, come nel caso di Mkhit'ar Gosh, fondatore di Nor

2. Il monastero visto da nord.
The monastery seen from the north.

Getik, e l'architetto Mkhit'ar Hius, sovente, appartenevano alla stessa comunità. Nel Medioevo *vardapet* o *vardpet* era il titolo attribuito all'architetto o allo scultore. Con lo stesso termine vengono chiamati i monaci e i dotti. L'identificazione tra artefice e persona ordinata alle cose sacre è di origine pagana. Nello spirito di questa tradizione proseguì in età cristiana la collaborazione tra Chiesa e architetti, e in tale cerchia vennero create o riprese ed elaborate strutture e tipi architettonici. Soltanto il diritto di fondazione di nuovi edifici di culto rimase di pertinenza della Chiesa.

Uno dei canoni della Chiesa armena prescrive: «Solo il vescovo può effettuare la fondazione della Chiesa, con spirito di rettitudine, oppure il prelato, oppure il *peretut* (ordinario) per ordine del vescovo. Se qualcuno oserà [costruire] senza [l'ordine] del vescovo o del prelato, si ordina di demolire [l'edificio] fino dalle fondamenta». Una seconda disposizione ecclesiastica, detta *Canone di fondazione della Santa Chiesa*, dell'VIII secolo, porta il nome del Kat'olikos Hovhannes Mandakuni. Riporto, in forma abbreviata e tradotto liberamente, il testo del canone: «L'ordine venerabile dei sacerdoti, raccolto intorno al vescono, va sul luogo prescelto... fa portare e disporre sul terreno dodici pietre tagliate su misura, non levigate né squadrate... Poi fa inserire una pietra nelle fondamenta della chiesa e all'interno del bema, altre pietre vengono poste ai quattro angoli... Viene ordinato all'architetto di rilevare il terreno e segnare, sul luogo e secondo la volontà del committente, i limiti dell'opera da edificare... Poi il vescovo prende in mano la zappa e fissa sul terreno il perimetro dell'edificio; ordina agli operai di porre, delle dodici pietre, tre all'angolo est, tre all'angolo ovest, tre all'angolo sud, tre all'angolo nord del *khoran*, e indica il luogo dove sorgerà l'altare». Canti liturgici, salmi e unzione delle pietre accompagnano le diverse fasi della solenne cerimonia di fondazione della chiesa. Le dodici pietre poste ai quattro angoli simboleggiano i dodici Apostoli che sostengono la Chiesa.

Come si può notare, il canone di fondazione riprende il modello della Gerusalemme celeste descritto da S. Giovanni nell'*Apocalisse*. Ecco il passo di S. Giovanni: «E mi portò in spirito sopra un monte grande e sublime, e mi fece vedere la città santa, Gerusalemme... E aveva un muro di cinta grande e alto, con dodici porte; e alle porte erano dodici angeli... A oriente tre porte, a settentrione tre porte, a mezzogiorno tre porte, a occidente tre porte. E il muro aveva dodici basamenti e in essi dodici nomi dei dodici Apostoli dell'Agnello». Le dodici pietre di fondazione della «Città di Dio» corrispondono alle dodici pietre di fondazione per innalzare la chiesa descritte dal canone armeno. L'edificio chiesa considerata casa di Dio viene identificata con la matrice delle strutture centralizzate.

Il canone di fondazione non si riferisce al tracciato completo dell'edificio, ma si limita a definire la parte centrale e il bema. Nell'armeno classico i due spazi vengono indicati col termine *khoran*, forse perché nella liturgia costituiscono i due spazi fondamentali dell'edificio e materializzano il concetto stesso della chiesa. Già nella visione di S. Grigor Lusavoritch, riportata da Agat'angeghos (V sec.), la forma ideale della chiesa viene definita da quattro colonne collegate da archi che delimitano lo spazio centrale coronato a cupola: è il «baldacchino», matrice delle strutture centralizzate. Il canone di fondazione riprende lo stesso concetto, aggiungendovi il bema. Sarà poi compito dell'architetto, partendo dalla stessa matrice e seguendo la *ratio* strutturale e architettonica, definire l'aspetto ultimo dell'edificio.

Il canone di fondazione chiarisce inoltre la posizione specifica dei principali contraenti: il vescovo, il committente e l'architetto. Tale differenziazione, gerarchicamente ordinata secondo la funzione di ciascuno e la posizione sociale, trova, nell'VIII secolo, la sua conferma canonica, comprovata dalle epigrafi incise sulle pareti delle chiese. In queste iscrizioni si nota l'abitudine, già affermata nel VII secolo, di far firmare l'opera all'artefice, per esempio T'odosak, Yohan e, per il caso di Haghartzin, Minas, Grigor e Muses.

Il personaggio principale è sempre il committente: un re, un principe; nelle grandi città, un borghese ricco. La sua effigie in pietra, raffigurata in posizione di donatore, è scolpita talvolta sul timpano di ingresso alla chiesa (Mren), oppure sulla facciata orientale, in alto, sotto il timpano (Dadivank') o sul tamburo (Gandzasar), in rari casi sul fusto di una colonna del lanternino, come ad Amaghu Noravank'.

Nel caso di Haghartzin, il bassorilievo è posto sopra la finestra e al centro della facciata est della chiesa di S. Astvatzatzin. Le figure scolpite rappresentano due vescovi stanti, tra i quali è il modellino della chiesa, sopra la cui cuspide sta una colomba, simbolo dello Spirito Santo. Ai fianchi delle figure e verso l'esterno sono i due pastorali. Con questo bassorilievo si è voluto simboleggiare, a parer mio, l'accordo avvenuto tra la Chiesa armena e la Chiesa georgiana. Questa raffigurazione va intesa nel senso di un simbolismo morale e filosofico, concepito nello spirito ecumenico di universalità della Chiesa, diffusosi, nel tardo Medioevo, in diverse comunità monastiche dei due Paesi.

two figures, as in the case of Mkhit'ar Gosh, the founder of Nor Getik, and the architect Mkhit'ar Hius, often belonged to the same community. In the middle ages, *vardapet* or *vardpet* was the title attributed to the architect or the sculptor. And the monks and scholars were given the same title. Identification between artificer and person ordained to religious matters is of pagan origin. In the spirit of this tradition, co-operation between Church and architects continued into the Christian era and within this ambit, elaborate structures and architectural types were created and revived. Only the right to actually found new buildings for worship remained the exclusive competence of the Church.
One of the canons of the Armenian Church prescribes as follows: «Only the bishop may found a Church, with a spirit of rectitude, or the prelate, or the *peretut* (ordinary) by order of the bishop. Should anyone ever dare [to build] without [the order] of the bishop or of the prelate, [the building] shall be demolished down to its foundations». A second ecclesiastical disposition called the «Canon of Foundation of the Holy Church», of the 8th century, bears the name of the Kat'olikos Hovhannes Mandakuni. The following is an abbreviated, freely translated version of the text: «The venerable order of priests, gathered around the bishop, goes to the chosen place... they have twelve stones cut to measure brought to the place and laid on the ground, the stones are neither dressed nor squared up... a stone is then placed in the foundations of the church and inside the presbytery, other stones are placed at the four corners... the architect is ordered to survey the ground and to mark the limits of the edifice to be built, on the place and according to the will of the patron... Then, the bishop takes the hoe and marks the perimeter of the building on the ground; he orders the workmen to place the twelve stones in position: three at the east corner, three at the west corner, three at the south corner, three at the north corner of the *khoran* and he indicates the place where the altar will rise». Chants, psalms and the anointing of the stones follows the various stages of the solemn foundation of a church. The twelve stones laid at the four corners symbolize the twelve apostles that uphold the Church.
Incidentally, the canon of foundation repeats the ideal model of the heavenly Jerusalem described by St. John in the «Apocalypse». Here is the passage from St. John: «And he took me in my spirit on a great, sublime mountain and showed me the Holy City, Jerusalem... It had large, high walls and twelve gates; there were twelve angels at the gates... To the east, three gates, to the north, three gates, to the south, three gates, to the west, three gates. And the walls had twelve foundations and on them were the twelve names of the twelve Apostles of the Holy Lamb of God». The twelve foundation stones of the «City of God» correspond to the twelve foundation stones for erecting the church mentioned in the Armenian canon. The church building considered as the House of God is identified with the matrix of the centralized structures.
The canon of foundation does not deal with the entire layout of the building, but merely defines the central part and the presbytery. In classical Armenian, the two spaces are given the term *khoran*, perhaps because in liturgy these are the two fundamental spaces of the building and represent the very concept of the church as a solid realization. In the eyes of St. Grigor Lusavoritch, as reported by Agat'angeghos (5th century), the ideal form of the church is defined by four columns connected by arches that delimit the central space crowned with a dome: this is the «baldachin», the matrix of a centralized structure. The canon of foundation repeats the same concept and adds the presbytery. It is then the task of the architect to take that matrix and follow the structural and architectural *ratio* to elaborate the final aspect of the building.
The canon of foundation also clarifies the specific position of the main parties involved: the bishop, the patron and the architect. This differentiation, hierarchically ordained according to the function of each and his social standing, has canonic confirmation in the 8th century, as shown by the inscriptions on certain church walls. In these inscriptions, one notes the already well established habit, in the 7th century, of having the artificer sign the work, T'odosak and Yohan, for example, or in the case of Haghartzin, Minas, Grigores and Muses.
The patron is always the main character: a king, a prince or, in the large towns, a rich member of the community. His effigy in stone, protrayed as a donator, is often sculpted on the church entrance tympanum (Mren), or on the eastern façade, high up above the tympanum (Dadivank') or again on the drum (Gandzasar) and in rare cases on the shaft of a clerestory column, as at Amaghu Noravank'.
In the case of Haghartzin, the bas-relief can be seen above the window in the centre of the eastern façade of the Church of St. Astvatzatzin. The figures depicted represent two standing bishops, between whom is a model of the church, above the cusp of which is a dove, the symbol of the Holy Spirit. At the sides of the figures and on the outside are the two crosiers. The aim of this bas-relief, in my opinion, is to symbolise the understanding that had been established between the Armenian Church and the Georgian Church. It is a moral and philosophical symbolism, conceived in the ecumenical spirit of the universality of the Church that spread during the middle ages throughout various monastic communities in the two countries.



Haghartzin e la tradizione
Haghartzin and tradition

a cura di / by Armen Manoukian

«Ciò che la tua mente non è capace di riconoscere muovendo da indagini profonde dell'anima, invano lo cercherai frugando pergamene e segni incisi sul bronzo e sulla pietra».

Goethe

Potessimo sorvolare a volo d'uccello l'intero territorio dell'Armenia storica, scopriremmo finalmente il vero volto e l'anima di questa terra: uno scenario straordinariamente variegato che si tinge di colori diversissimi, dalle nere colate dei basalti agli ocra sfumati dei tufi, dal verde cupo delle macchie ai blu intensi dei laghi, un altopiano dolce e forte a un tempo che si contrae e si distende sino a riassumersi nel suo culmine più significativo: l'Ararat, biblico approdo dell'arca.
Ebbene, sulle rive di questo mare di terra e di pietra, dove più volte si è tentato invano di portare alla luce il relitto dell'arca, affiorano ben altri relitti di straordinaria eloquenza. Sono organismi simili a cristalli di pietra, a volte perfettamente riconoscibili, altre volte più sapientemente nascosti, quasi fossero escrescenze della stessa natura. Si tratta dei reperti storici dell'architettura armena: chiese, conventi, *khatchk'ar* (croci di pietra). Osservandoli da vicino su questo tormentato litorale, ci si offrono come rare e preziose conchiglie, depositate in un tempo privilegiato come da una immane ondata che, ritirandosi, le avesse poi abbandonate lì, cariche di stupore (prima che destinate a stupire), sottratte ormai per sempre al loro habitat naturale e come svuotate della loro stessa vita: gusci vuoti, calchi di una realtà irrimediabilmente perduta. C'è un passo della Sacra Scrittura (libro di Ezechiele, cap. 37, vv. 1-7) che — a parte il suo senso letterale e il significato a questo connesso — può essere qui utilmente evocato: «Jahvé fu sopra di me, mi portò fuori in ispirito e mi depose nella pianura che era piena di ossa. Quindi mi fece passare tutt'intorno ad esse ed ecco erano davvero in grandissimo numero, sulla superficie della valle, del tutto inaridite e mi domandò: figlio dell'uomo, possono rivivere queste ossa? Risposi: tu lo sai Jahvé. Mi disse allora: profetizza a queste ossa e di loro: ossa inaridite, udite la parola di Jahvé. Così dice il Signore: io mando in voi un soffio e rivivrete. Su di voi porrò i nervi, farò crescere la carne, vi coprirò con la pelle, porrò infine in voi un soffio e tornerete in vita».
Applicando metaforicamente l'immagine, si può dire che il senso di queste pietre e non solo il senso, ma la straordinaria attualità di un riavvicinamento ad esse, sta appunto nel sapervi e volervi ritrovare ancora un soffio vitale che faccia risuonare, in esse e in noi, armonie spente o sopite.

«What your mind is not able to recognize by proceeding from the deep searching of the mind, vainly will you attempt to seek it by perusing manuscripts and signs engraved upon bronze and stone».

Goethe

If we could fly like birds over the whole of historical Armenia, we would finally discover the true face and soul of the land: an extraordinarily varied stage-setting tinted with the most diverse colours, from the flowing blacks of basalt to the mellow ochres of tufa, from the dull green of the underbrush to the deep blues of the lakes, a soft and yet strong tableland that contracts and expands, winding itself up in its most significant summit: Mount Ararat, the biblical landing-place of the Ark.
Well, on the shores of this sea of soil and stone, where several vain attempts have been made to bring the wreck of the Ark back into the light of day, there stand quite different wrecks of extraordinary eloquence. They are like stone crystals, sometimes perfectly recognizable, sometimes wisely hidden, almost as if they were excrescences of nature itself. They are the historical remnants of Armenian architecture: churches, monasteries, *khatchk'ars* (stone crosses). As we look at them from close to on this tormented coastline, they offer themselves to our eyes like rare, precious shells, laid there in some privileged time by an appalling wave which, as it drew back, left them there, abandoned, charged with wonder (rather than destined to amaze), now snatched for ever from their natural habitat, as if emptied of their very life: empty shells, plaster casts of an irremediably lost reality. There is a passage in the Holy Scriptures (Ezekiel 37, 1-7) which, apart from its literal meaning and theological significance, can well be quoted here: «The hand of the Lord was upon me, and carried me out in the spirit of the Lord, and set me down in the midst of the valley, which was full of bones, and caused me to pass them round about, and behold, there were very many in the open valley, and lo, they were very dry. And He said unto me: Son of man, can these bones live? And I answered, O Lord God, Thou knowest. Again He said unto me: Prophesy upon these bones and say unto them: O ye bones, hear the word of the Lord. Thus saith the Lord God unto these bones: Behold I will cause breath to enter into you and ye shall live, and I will lay sinews upon you, and will bring up flesh upon you, and cover your with skin and I will put breath into you, and ye shall live».
When we apply the image metaphorically it can be said that the sense of these stones, and not only their sense but also the extraordinary

Sorprende peraltro costatare che, da Toromanian a Strzygowski, su su sino ai giorni nostri, pur con indubbi meriti e acute intuizioni, la metodologia adottata nell'approccio a queste realtà sia sempre stata prevalentemente invece quella di rilevare, documentare, disquisire sottilmente circa le tipologie e le datazioni, restando quasi del tutto assente lo sforzo per riconoscerne la vera pregnanza e le qualità più sottili. Si è, in altre parole, ancora una volta ripetuta la sottile confusione tra musica e strumento che la produce, arrivando così a sapere tutto o quasi tutto dello strumento, analizzato in ogni particolare, sino a identificarlo poi con la musica da esso diffusa, che è, chiaramente, ben altra cosa.
Tutto ciò del resto non meraviglia, atteso che, come dice Burckhardt: «Mentre la scienza empirica moderna considera anzitutto l'aspetto quantitativo delle cose, distaccandolo, nella misura del possibile, da tutte le sue connotazioni qualitative, la scienza tradizionale contempla le qualità, indipendentemente dalle concatenazioni quantitative. Il mondo è come un tessuto fatto di un ordito e di una trama: i fili della trama, normalmente orizzontali, simboleggiano qui la *materia*, o anche, in modo più immediato, le relazioni causali razionalmente controllabili e quantitativamente definite, laddove i fili verticali dell'ordito corrispondono alle essenze qualitative delle cose. La scienza e l'arte dell'età moderna si sviluppano nell'orizzontale della "trama" materiale; la scienza e l'arte del medioevo si riferiscono invece alla verticale dell'ordito trascendente».
Smarrito allora l'ordito metafisico sotteso da queste realtà, resta inevitabilmente impedita anche ogni autentica lettura dell'espressione architettonica con il simultaneo rinnegamento o travisamento della tradizione che opera come lievito e fermento dentro queste pietre.
Ma se viene soppresso o congelato il flusso della tradizione, quale senso avrà mai lo studio e la documentazione del passato?

La costruzione dello spazio sacro

Risaliamo all'origine di questi organismi, alla fase aurorale assai estesa nei secoli, quando viene varato questa sorta di coro a più voci che sono le chiese e i monasteri dell'Armenia storica. Tutta la multiforme fioritura, dalle prime espressioni dei secoli IV, V, VI, sino ai più articolati complessi dei secoli X, XI, XII, hanno come programma quello di tradurre l'infinito trascendente in termini umani. L'obiettivo è edificare la «casa di Dio», la «porta dei cieli» (*Gn* 28, 17). «Il tempio offre l'immagine plastica di un "cielo" misterioso, quello del Regno, e rivolge a tutti gli uomini l'appello pressante a divenire "pietre vive" del tempio cosmico, dove

topicality of a fresh approach to them, lies in wanting and still being able to find a breath of life in them that can make dead or dormant harmonies resound in them and also in us.
It is somewhat surprising to note that the methods adopted in the approach to these realities — from Toromanian to Strzygowski and down to our days, with all their acknowledged merits and poignant intuition — have always consisted in surveying, documenting and making subtle disquisitions about typologies and datings, whereas there has never been any effort made to recognize their real meaningfulness and finer qualities. In other words, one has yet again made the sad confusion between music and the instrument that produces it, so that in the end, you know all about the instrument, analysed in every detail, to such a point that you identify it with the music it makes; and the music is, of course, quite a different thing.
But all this is not really so surprising since, as Burckhardt put it, «while present-day empirical science tends to consider first and foremost the quantitive aspects of things, detaching them as far as possible from all their qualitative connotations, traditional science contemplates the qualities, independently of quantitative concatenations. The world is like a fabric, made of a web and a warp: the treads of the warp, normally horizontal, symbolize *matter* or even, in a more immediate mode, rationally verifiable and quantitatively defined causal relationships, whereas the vertical threads of the web correspond to the *qualitative essences* of things. The science and art of the modern era develop horizontally, in a material "warp"; the science and art of the Middle Ages, on the other hand, refer to the vertical, to the transcendent "web"».
Now that the metaphysical «web» tinged by these realities has gone astray, along with it has gone every possibility of an authentic interpretation of architectural expression, and we are left with the disavowal or distortion of tradition, which acts like a yeast inside these stones. But if the flow of tradition is suppressed or frozen, why on earth should we bother to study and document the past?

The construction of sacred spaces

Let us go back to the origins of these stones, to the auroral stage stretching though the centuries, when this sort of many-voiced choir of churches and monasteries of historical Armenia first began to appear and perform. The whole aim underlying the multiform efflorescence —

3. Chiesa S. Astvatzatzin nel suo ambiente naturale.
The Church of St. Astvatzatzin in her natural setting.

tutto ciò che respira canta la lode di Dio» (Evdokimov). Qui Dio rinnova il mistero della sua incarnazione: si fa carne perché l'uomo possa divinizzare tutta la sua vita, comprese le dimensioni materiali. Si instaura così un duplice serrato dinamismo discendente e ascendente: lo spirito entra in qualche modo nella materia, e la materia acquista valori spirituali.

«Il tempio è un frammento di eternità che predica, con la sua presenza, e invita a una metanoia radicale... Pertanto lo spettatore che vi si accosti può esaminare le sue diverse parti, determinare la sua architettura, dare un giudizio sul suo valore artistico, ma sarà sempre per lui un libro chiuso. Affinché ogni pietra, ogni forma cominci a parlare, affinché tutto diventi un canto, una liturgia, bisogna cogliere la sua vita misteriosa, il suo disegno e il principio stesso del suo spazio organizzato che lo differenzia dall'ambiente circostante. Il rituale della consacrazione di una chiesa esprime assai eloquentemente questa costruzione dello spazio sacro. Esso ritaglia una certa superficie, la separa dallo spazio profano, la purifica e invoca la discesa dello Spirito Santo, che trasforma un luogo qualsiasi in luogo specifico della teofania, in monte sacro, in centro cosmico» (Evdokimov).

Tutto ruota attorno al centro dell'altare, che è figura del Cristo, mentre la chiesa ricalca nella sua struttura la forma e la genesi dell'universo.

Il rito dell'orientazione fonde il cerchio solare con il quadrato fondamentale, degli assi terrestri sino alla più complessa integrazione volumetrica tra quadrato di base ed elementi sferici, in un orizzonte costantemente penetrato dalla realtà misteriosa del sacrificio di Cristo, sintetizzato nella sigla simbolica della croce, che mai resta cifra decorativa. Essa marca le pietre di questa architettura dall'interno, orientandole tutte in una sorta di campo di gravitazione spirituale, operando la riconciliazione tra ciò che è sensibile e la realtà profonda, insondabile, non misurabile. La forza della tradizione dà poi spessore a questo luogo che non basta assolutamente «vedere», ma che occorre interiorizzare ascoltando la voce divina scandita dalla liturgia. La tensione che sorregge questi spazi, tutti tesi verso oriente e verso l'alto, dai tracciati di base sino alle cuspidi delle cupole, testimonia una coerenza costruttiva che ha il suo fondamento primario nell'orientamento del cuore che attende il ritorno del Signore «non con cattiva coscienza e con irriverenza, non con inganno e astuzia, non con frode e malafede, non con dubbio e poca fede; ma con condotta retta, con la mente pura, con un solo cuore, con fede perfetta, colmi di amore e con il proposito di buone opere. Restiamo in preghiera davanti al Santo altare di Dio affinché possiamo trovare la grazia della misericordia nel giorno dell'apparizione e della seconda venuta di nostro Signore Gesù Cristo» (dalla liturgia eucaristica armena).

C'è dunque accordo perfetto tra le scelte spaziali e la rete dei vissuti, tra gesti e significati.

Haghartzin

Riferiamoci ora in particolare ad Haghartzin, che tra questi episodi è esempio particolarmente significativo. È indispensabile approdarvi nel silenzio, attraverso i sentieri del bosco, sforzandosi di cancellare ogni residuo degli stereotipi già impressi nella memoria. Risalire a piedi la montagna dispone meglio alla scoperta, perché il disagio fa assaporare il cielo, che è proprio ciò che quest'architettura svela: il cielo contemplato dal basso, entro un bosco che filtra magicamente la luce intermittente.

E qui d'improvviso e come d'incanto, ci si offre questa preziosa gemma con il contrappunto delle cupole emergenti. Ma il sapiente gioco del suo tracciato e delle sue articolazioni spaziali, la ricchezza e la semplicità a un tempo dei suoi volumi come svuotati dall'alto, la forza delicata della sua composizione, non dice ancora nulla: occorre andare oltre e più dentro, spingersi nel cuore, al centro (non geometrico) di questi episodi.

Emerge allora la chiara coscienza che questo evento appartiene alla storia dell'architettura soltanto in linea riflessa: sotto le volte delle cupole raggianti verso l'alto, sotto questo cielo di pietra, rivolti verso le absidi che racchiudono l'altare, si coglie l'eco della liturgia che canta il «mistero profondo, insondabile, senza inizio...». Qui, all'interno del sacrificio eucaristico che ha inaugurato questi spazi, è scaturita e continua a sgorgare quell'energia spirituale cui vanno imputate queste forme. Qui il tempo svanisce davvero e si apre all'eterno senza principio né fine.

Il vero codice genetico di Haghartzin è dunque altrove: il pensiero simbolico e la vita liturgica sono gli artefici di questa manifestazione, mentre l'espressione architettonica altro non è che l'amplificazione sonora e visiva dell'epifania divina che avviene sugli altari. Haghartzin, nel suo assieme e in ogni singolo frammento, è dunque tabernacolo della presenza di Dio.

from the first examples of the 4th, 5th and 6th centuries to the more articulated complexes of the 10th, 11th and 12th centuries — was to translate transcendent infinity into human terms. The objective was to build the «house of God», the «gates of heaven» (*Genesis* 28, 17). «The temple offers the plastic image of a mysterious "heaven", that of the Kingdom, and addresses to all men the urgent appeal that they become the "living stones" of the cosmic temple in which everything that breathes sings the praise of the Lord» (Evdokimov). Here, God revives the mystery of His incarnation: He makes Himself flesh so that man may exalt all His life, including His material dimensions. So there begins a consistent, dual dynamism, descendant and ascendant: the spirit somehow enters matter, and matter acquires spiritual values.
«The temple is a fragment of eternity that preaches with its presence and invites one to radical metanoia... So the spectator who draws near may examine its various parts, define its architecture, pass judgement on its artistic value, but the temple will always be a closed book to him. For every stone, every form to begin to speak, for everything to become one chorus, a liturgy, one has to grasp the meaning of its mysterious life, of its design and of the very principle of its organized space that makes it different from the surrounding environment. The ritual of the consacration of a church very eloquently expresses this construction of sacred spaces. It cuts through a certain surface, separates it from profane space, purifies it and invokes the descent of the Holy Spirit that transforms any place into a special place for theophany, into a Holy Mount, into a cosmic centre...» (Evdokimov).
Everything revolves around the centre of the altar, which is the figure of Christ, while the church faithfully reflects the shape and genesis of the universe in its structure.
The rite of orientation blends the circle of the sun with the basic square of earthly axes until one has the most complex volumetric integration between basic square and spherical elements in a horizon that is constantly penetrated by the sacrifice of Christ synthetized in the symbol of the cross, which is never a simply decorative cipher. It marks the stones of this architecture from the inside, orienting them all in a kind of field of spiritual gravity, reconciling what can be sensed with profound, unfathomable, unmeasurable reality. Then, the force of tradition gives thickness and density to the place, which it is absolutely useless to «look at»: you have to interiorize it by listening to the divine, articulated voice of the liturgy. The very tension that upholds these spaces, all tending towards the east and upwards, from the base layouts to the cusps of the domes, bears witness to a constructive coherence whose primary foundation lies in the orientation of the heart that awaits the return of the Lord «not with bad conscience and with irreverence, not with cheating and cunning, not with fraud and bad faith, not with doubt and little faith; but with upright conduct, with a pure mind, with a single heart, with perfect faith, overflowing with love and with the determination to do good. Let us stand in prayer before the Holy Altar of God until we are able to find the grace of compassion on the day of the appearance and of the second coming of our Lord Jesus Christ» (from the Armenian Eucharistic Liturgy).
So there is perfect harmony between spatial decisions and the meshwork of experiences, between gestures and meanings.

Haghartzin

Now let us turn our attention to Haghartzin in particular, for among these stones, it is a particularly meaningful instance. It is essential to approach it in silence along the woodland paths; it is essential to make every effort to remove any residue of stereotypes already impressed in the memory. Walking up the mountain-side disposes one better to discovery, for some discomfort makes one savour the sky, which is exactly what this architecture reveals: the sky contemplated from below, from inside a wood that magically filters intermittent light.
Here, we are suddenly, as if by some spell, offered this jewel with its counterpoint of emerging domes. But the masterly play of its layout, of its spatial articulations, the wealth and simplicity of its volumes, seemingly hollowed out from above, and the delicate force of its composition say nothing yet: we have to go a little further, inside, into the heart, into the centre (but not the geometrical one) of these stones.
We then become fully conscious of the fact that this place belongs to the history of architecture only by reflection: beneath the vaults of the domes, reaching splendidly upwards, beneath this sky of stone, as we turn towards the apses that envelop the altar, we catch the echo of the liturgy that chants the «deep, unfathomable, beginningless mystery...». Here, within the eucharistic sacrifice that inaugurated these spaces was triggered off and continues to pour forth that spiritual energy that these forms are attributed to. Here, time fades indeed and opens to beginningless, endless eternity.
So the true genetical code of Haghartzin lies elsewhere: symbolic



4. Il monastero visto da ovest.
The western view of the monastery.

È luogo per contemplare Dio. Non fa meraviglia allora che la sua stessa «forma» cristallina sia modellata esattamente come un tabernacolo, con perfetta coerenza e consapevolezza. Haghartzin non è prodotto della fantasia degli artisti costruttori, è il risultato di una vera e propria sapienza teologale, di leggi universali, oggettive, in grado di dare uno spazio al sacrificio divino che si compie. È dunque la liturgia con le sue leggi che determina l'ordine strutturale e che è responsabile della complessa declinazione degli spazi, dell'orientamento, della legatura, non già all'ambiente, come spesso si crede, bensì al cosmo intero. È lei che tesse la maglia di questo inserimento davvero «organico» che fa entrare la terra in risonanza con il cielo.

Qui non si distingue più il pieno e il vuoto, il dentro e il fuori, il cielo e la terra: tutto è straordinariamente trasfigurato quasi come nella luce del Tabor. È la stessa luce ineffabile delle icone che opera qui in chiave architettonica togliendo peso alle pietre. E «in questi superamenti della realtà empirica operati dal sacro, l'uomo ritrova parzialmente il suo destino originario e si dirige verso il suo compimento» (Evdokimov).

La tradizione sommersa

Ma la vena feconda che ci ha donato questa e altre gemme che costellano tutto il territorio dell'Armenia storica ha un termine. È un decadimento sottile che si stempera nell'arco di diversi secoli travagliati e che si può ritenere concluso nell'Ottocento. Allora l'orizzonte spirituale si offusca definitivamente, scadono prima i vissuti e quindi i significati, pur se questi mai svaniranno del tutto, perché la materia lascia sempre filtrare la luce dello spirito, anche quando il simbolo è ormai incrinato. Queste architetture continuano in effetti a essere tramiti di una cultura che, nel suo etimo originario, si identifica e si esprime nel culto, ma l'affievolirsi della corrente interiore determina lo spegnersi dello slancio creativo. Le due sfere, prima intimamente unite, del visibile e dell'invisibile, del temporale e dell'eterno, del terrestre e del divino, si avviano a separarsi, con un chiaro riflesso nella sclerosi delle forme che perdono oramai la loro vibrazione originaria. Sopravvive certamente la continuità d'uso di questi spazi irrigiditi ora nel loro formalismo, sino a divenire stereotipi costantemente richiamati e citati dalla tradizione orale e scritta, specie negli anni della diaspora, quando la rottura dei legami con la terra d'origine provoca in ogni armeno una lacerante sofferenza. Chi li coglie in modo ancora genuino è probabilmente solo chi ancora ne fruisce all'interno del culto, chi cioè fa risuonare in essi lo spirito di Dio. Ancor oggi sulle rovine dei monumenti non è difficile vedere qualche vecchio credente varcare la soglia del tempio, entrare baciando i resti del portale, dirigersi verso l'altare, sostare in adorazione...

L'approccio della critica

Ed ecco aprirsi a questo punto la stagione degli studi critici, caratterizzata dall'atteggiamento di chi «misura» soltanto i «fatti», prescindendo dallo spirito che li attraversa. È reale ormai solo ciò che il metro della ragione è in grado di possedere e di misurare. Il linguaggio simbolico liquidato, persi i nessi tra questi spazi e la vita che in qualche caso ancora li interseca, resta l'analisi storica, fatalmente riduttiva ed esteriore, tesa a una documentazione sempre più esauriente dei «fatti».

Ma è un «esaurire» che, se dice approfondimento, dice anche (lo svela l'etimo stesso) snervamento ed estinzione... Ciò che è simbolo non può mai essere infatti circoscritto, ha sempre qualcosa di sfuggente, di mutevole, di insondabile. E ciò lo rende di per sé sospetto alla ragione scientifica che ama il «determinato», il «chiaro», il «preciso» (Kirchgässner). Scrive Goethe ai sapienti: «Quello che voi non toccate, per voi è lontanissimo, quello che voi non avete in mano, per voi non esiste, quel che sfugge ai vostri calcoli lo ritenete per falso, quel che non pesate, per voi non ha peso, quel che non monetizzate è, secondo la vostra stima, senza valore».

Ebbene, pur entro questi limiti, l'avventura critica è avvincente: molti di questi organismi escono dall'oblio e ha inizio il cammino della ricerca.

Ci si applica con scrupolo e serietà sistematica alla rilevazione dei vari edifici, avvertendo l'urgenza di disporre di capisaldi sicuri prima di affrontare una qualunque valutazione critica. Si avverte di avere sottomano qualcosa di prezioso e non si sa resistere alla suggestione di tesi che rivendicano addirittura il primato di alcuni di questi organismi spaziali e il loro

thought and liturgical life are the creators of this ineffable manifestation, while architectural expression is no more than an audio and video amplification of the divine Epiphany that takes place on the altar. Haghartzin, both as a whole and in every single fragment, is therefore the tabernacle of the presence of God. It is a place for contemplating God. No wonder, then, if its very crystalline «form» should be shaped exactly like a tabernacle, with perfect coherency and awareness. Haghartzin is no product of the imagination of the artists that built it: it is the fruit of a real and proper theological wisdom, of universal laws, objective laws, able to provide space for the divine sacrifice that is performed. So it is the liturgy with its laws that determines the structural order of the place, that is responsible for its complex declension of spaces, for its orientation, for its bonds, not so much with the surroundings, as is often held to be the case, but with the whole cosmos. It is the liturgy that wove the fabric of this truly «organic» process of insertion that has the earth come into harmony with the sky.
There is no longer any distinction here between the full and the empty, the inside and the outside, the sky and the earth: everything is extraordinarily transfigured, almost as in the light of Tabor. It is the same ineffable light of the icon that acts architecturally here, freeing the stones of their weight. And «at these moments, when the sacred overcomes empirical reality, man partially re-discovers his original destiny and moves towards his own fulfillment» (Evdokimov).

The submerged tradition

But the rich vein that provided us with this and other jewels that are scattered over the whole of Armenia does come to an end. It is a subtle process of decline that spans the arc of various strife-ridden centuries and which ground to a halt in the 19th century. At this point, the spiritual horizon blurs once and for all, first the experiences and then the meanings become redundant, even though they will never disappear completely, because matter always lets the light of the spirit filter through, even when the symbol has been damaged. In fact, this architecture continues to be the vehicle of a culture which, in its original etymon, is identified and expressed in worship, but the enfeeblement of the interior current means the extinction of the creative drive. The two spheres, formerly intimately joined, of the visible and the invisible, of the temporal and the eternal, of the earthly and the divine, now separate, a process clearly reflected in the sclerosis of forms that now lose their original vibration. But these spaces do continue to be used: they are now so stiff in their formalism that they become stereotypes that are continuously evoked and quoted by oral and written tradition, especially in the years of the diaspora, when the break of his bonds with his native land causes agonizing suffering in the heart of every Armenian.
He who still genuinely grasps the meaning of these places is probably only the one who still enjoys them in worship, that is, the one who makes the spirit of God resound in them. Still today on these ruins of monuments, it is not rarely that you see some aged believer enter the temple, embrace the remains of the protal, move towards the altar and stand in worship...

The critical approach

And at this point, the season of critical studies opens, characterized by the behaviour of those who only «measure facts» and ignore the spirit that permeates them. From now on, what is real is only what the yardstick of reason can possess and measure. Now that symbolic language has been liquidated, now that the links between these spaces and the life which in certain cases still intersects them have been lost, we are left with historical analysis, inevitably summary and exterior, aiming at providing an ever more exhaustive documentation of the «facts».
But what is «exhaustive» and is called a profound investigation also implies debilitation and extinction (the etymon itself says this)... Whatever is a symbol can in fact never be fully circumscribed: there is always something fleeting about it, changeable, unfathomable. And this makes it per se suspect to scientific reasoning, which loves the «established», the «clear», the «precise» (Kirchgässner). Goethe writes to the wise: «What you cannot touch is for you very distant, what you cannot hold in your hand for you does not exist, what you cannot calculate for you is false, what you cannot weigh for you has no weight, what you cannot assess, in your opinion, has no value».
Well, even within these limits, the adventure of criticism is fascinating: many of these entities leave oblivion and the path of research begins. Work is done, scrupulously, with methodical seriousness, on surveying the buildings, the urgent need being to gather definite bases before moving on to whatever critical evaluation.



influsso sull'Occidente. È tutto un fermento di polemiche e dibattiti che, se da un lato muovono a più seri approfondimenti, aprendo un capitolo nuovo nei trattati di storia dell'arte, dall'altro condizionano non poco gli sviluppi di questa ricerca, impigliata nella rete delle conferme e smentite.

La documentazione prodotta a tal fine è spesso incompleta, sfuocata, imprecisa; e inoltre, se si considera il fortissimo legame che lega queste architetture al territorio e che ne costituisce tra l'altro una delle connotazioni più significative, pochi, troppo pochi, riescono a darne un'immagine sufficientemente fedele. La conseguente lettura e interpretazione, nell'àmbito del mondo scientifico, avviene pertanto in modo assai approssimato.

Ci sono sì le premesse per una maggior penetrazione conoscitiva, ma l'attitudine resta quella dell'analisi affidata a specialisti dominati spesso dal sottile orgoglio di chi possiede finalmente una preda. L'esame è costantemente di natura filologica, archeologica, storica.

In questa luce, i «monumenti» diventano presto emblemi del passato e pure memorie. Non vi si celebra più il «mistero profondo, insondabile, senza inizio...», ma ci si serve di essi solo per celebrazioni nostalgiche. È l'uomo che ha ormai invaso lo spazio divino. L'ottica che aveva ispirato queste realtà è adesso totalmente e tristemente capovolta.

A nulla vale poi che oggi si allarghi il campo d'indagine, che si infittiscano i dati e le nozioni, che il fenomeno sia finalmente «sviscerato»...: resta una piatta collezione di rilievi senza rilievo...

Le conoscenze aumentano, mentre si perde la vera conoscenza, secondo quanto affermava acutamente Jaspers: «Un giorno tutti i documenti potranno essere raccolti, ma nondimeno potrebbe risultare svanita e distrutta la vera tradizione».

5. Chiesa S. Astvatzatzin. La facciata occidentale.
The Church of St. Astvatzatzin. The western façade.

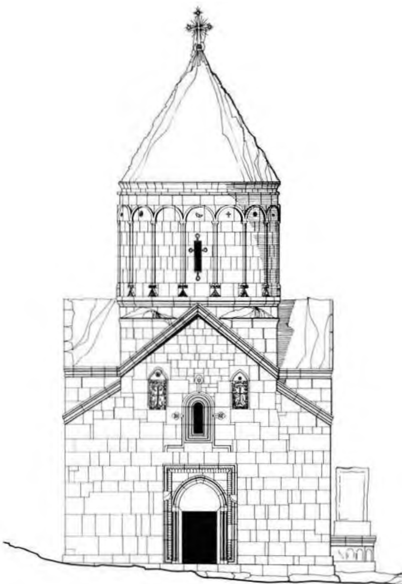


It is realised that there is something precious close to hand and it is difficult to resist the temptation of theses, that actually speak of the primacy of some of these spatial entities and their influence on the West. There is a whole ferment of controversy and debate and if, on the one hand, they lead one towards more serious investigation by opening a new chapter in treatises on the history of art, on the other hand, they have quite an influence on the development of this research, entangled as it is in a web of confirmation and denial.
The documentation produced is often incomplete, out of focus, inaccurate; and then, if one considers the extremely strong bond between this architecture and the land, which is, among other things, one of its most meaningful connotations, few researchers, too few, manage to give a sufficiently faithful image of it. So when the conclusions are read and interpreted later in the world of science, it is done so only approximately.
There are indeed the premises for a greater cognitive penetration, but the overall attitude is still that of analysis entrusted to specialists who are often dominated by that subtle pride of at last possessing a prey. The investigation is repeatedly of a philosophical, archeological, historical nature, but it is the investigation of a now lifeless history.
In this light, the «monuments» soon become symbols of the past, pure memory. The «profound, unfathomable, beginningless mystery» is no longer celebrated there; the buildings are only used for nostalgic celebrations. It is now man who has invaded divine space. The atmosphere that inspired it has been completely and sadly upset.
In vain, today, does one broaden the field of investigation and collect ever more data and notions and finally «dissect» the whole phenomenon...: there remains a flat collection of reliefs without relief...
Knowledge increases while true knowledge is lost, according to Jaspers, when he poignantly said that «one day, all the documents may be collected but, in spite of this, real tradition may well fade and be destroyed in the process».

The life-blood of real tradition

But the flow of tradition, so blatantly lacking in present-day criticism, continues to act strongly within every single testimony of the past like some hidden potentiality. The communication of life and of truth is not broken off simply because it is disregarded, in that the mystery these monuments announce is indeed «beginningless», but it is also endless. There is no doubt at all that historiography, inclined as it is to record only facts, results and events, is vastly different from tradition which, on the other hand, goes well beyond material or written information and feeds abundantly on oral culture and experiences and is, above all, transmitted «from on high». In other words, tradition is and will go on being a kind of underground river, visible or hidden, that flows beneath every testimony of the past. And if historiography and, following it, criticism, are to lose all trace of it, its voice will never be silenced.
If, in the face of the abandon and ravage of time that expose this architecture to material degradation, we feel driven to call for its «restoration», a far more urgent requirement today is the restoration and reactivation of real tradition: for documenting blind realities that are deprived of their spiritual quality is much more serious than their ruin and even than their material disappearance. So we have to make some substantial change in the way we see these realities, by reconciling the critical interpretation and analysis of merely historiographic events with other parallel histories that are those of the life that went on in them and around them; and by renouncing cultural initiatives aimed at recovery and re-discovery until such a time as we have founded once more the humble approach to the «mystery», unfathomable as it may be, that envelops them. It will be enough if we do not withdraw our eyes from the light, for here, certainly, it is not the light that is lacking... it is the light that lacks us. These stones offer far more than a simple lesson, masterly though it may be, in stereotomy, building skills, integration with the environment: there is an «inside» of these stones that is by no means the cavity of geometrical space. Inside these stones, there is something that was and is no more, something that is both within and without us, something felt as being Armenian and universal at the same time, something made of matter but which is not exhausted in matter, something dumb and extraordinarily eloquent at the same time, something, in short, that hovers between life and death, for the very reason that the throb of tradition rebels against extinction and escapes it and emerges subtly and desperately in these extreme situations.
This simultaneous presence of life and death calls to mind the dramatic pictures of petrified beings recently unearthed on Pompeii, victims of the tragic eruption of 79 A.D. The fulmination that must have hit them came so suddenly that their positions and gestures still today give a semblance of life... even if the life is no longer life in them; «in these beings, death dies and will continue to die in a present that will never end because it speaks of the infinite longing for life and the of the inextinguishable presence of the Being for whom man thirsts and lives...» (Fabro). The parallel reaveals to us that the real tradition, the tradition these buildings bear, is something closely connected with the being of man and of God, with the bond between them, with their dialogue and, as such, it can by no means simply be something that just happened at a certain time and which, if it had not been broken off, would still exist; it must be something «that may never even have been, but must have been able to be and that may perhaps be once again».

This extension of the meaning of tradition, poignantly suggested by Quadrelli, reveals how the only legitimate action that can be taken as regards the past must of necessity be that of conserving it, handing it down to others and enabling it to be continuously projected in time: one must not restrict oneself to cataloguing it and arbitrarily dissecting it; one must grasp its essential significance, which clearly shuns all scientific mutilation and classification.
Furthermore, so-called «scientific precision» is, etymologically speaking, no more that the dissection of reality according to a pre-established section which is, and this is the point, «pre-cised», that is, «cut beforehand», which means that it is fixed and measurable (Samek). On the other hand, the true identity of a vital subject, favoured as it may be by this comparison, will never be thus revealed in all its potential. The prospect half-opened by tradition in the full sense of the term (not as the abstract transmission of certain fragments of the past, but as a bundle of cross-sections taken from every direction of being) therefore points to a path extraordinarily overloaded with hope: it is the path of the revelation of the «total» possibilities of reality. In actual fact, the events of the past only represent *some* of these possibilities, not *all* of them; other potentials that have never matured or been fulfilled are only awaiting a future in which they will become manifest. In this sense, let us repeat that, rather than safeguard the monuments of tradition from a material point of view, we must urgently re-discover their roots, re-connect them with the creative spirit that generated them. Thus, instead of being the «stumbling-stones» of our history that they are today, they may become the «corner-stones» of the history of Armenia, of the history of the universe, the mile-stones along the path we exiles and pilgrims tread upon this earth.



Chiesa S. Astvatzatzin.
Prospetto ovest. Scala 1:200.
The Church of S. Astvatzatzin.
West elevation. Scale 1:200.

La linfa vitale della vera tradizione

Ma il flusso della tradizione, così palesemente assente a nostro avviso nella lettura critica odierna, continua a operare con forza entro ogni singola testimonianza del passato come potenzialità nascosta. La comunicazione di essere e di verità infatti non si interrompe per il solo fatto di venire disattesa: perché il mistero che queste realtà annunciano è «senza inizio» ma anche senza fine.

È fuori dubbio che la storiografia, incline com'è oggi a registrare solamente i fatti, i prodotti, gli accadimenti, differisce profondamente dalla tradizione, che va invece ben aldilà del dato materiale o scritto, si nutre abbondantemente della cultura orale e dei vissuti, ma soprattutto si trasmette «dall'alto». In altri termini, la tradizione è, e continuerà a essere, una sorta di fiume sotterraneo, palese o nascosto, che scorre sotto ogni singola testimonianza del passato. E se la storiografia, e al suo seguito la critica, dovesse perderne le tracce, mai se ne potrà tuttavia cancellare la voce.

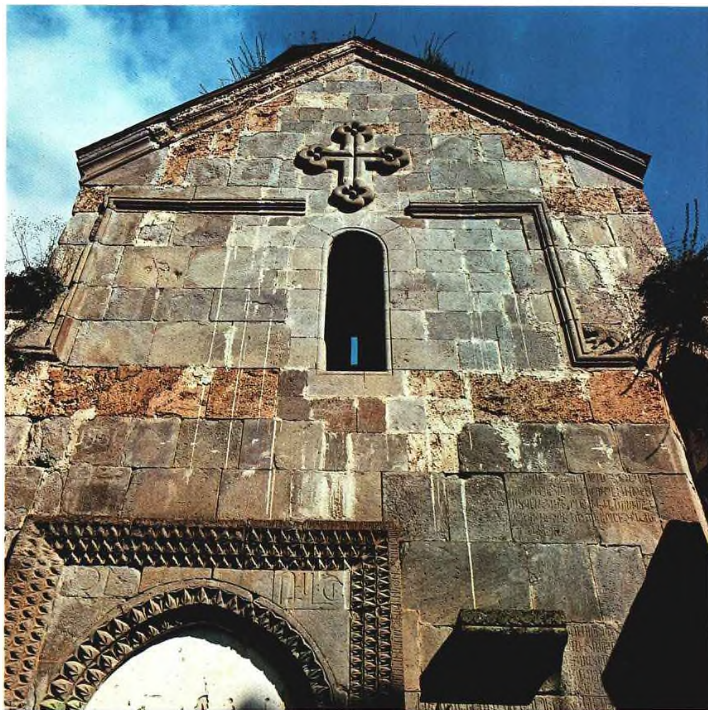
Ebbene, se di fronte all'abbandono e all'usura del tempo, che espone queste architetture al degrado materiale, ci si sente spinti a invocarne il «restauro», ben più urgente si pone oggi il restauro e la riattivazione della vera tradizione: perché documentare realtà cieche, mutilate della loro qualità spirituale, è cosa ben più grave della loro rovina e persino della loro perdita materiale. Occorre allora modificare sostanzialmente il «modo» di porsi di fronte a queste realtà, ricollimando lettura critica e analisi degli eventi meramente storiografici con altre storie parallele, che sono quelle della vita che scorreva attorno e dentro di esse; rinunciando inoltre a operazioni culturali di recupero e di riscoperta, se prima non si rifonda l'umile approccio al «mistero», pur insondabile, che esse racchiudono. Basterà non togliere gli occhi alla luce, perché certamente qui non è la luce che viene meno... bensì noi che manchiamo a essa. Queste pietre offrono ben altro che una lezione (per quanto magistrale) di stereotomia, di sapienza costruttiva, di inserimento ambientale: in esse c'è un «dentro» che non è la cavità dello spazio geometrico. C'è infatti, in queste pietre, qualcosa che era e che non è più, che è allo stesso tempo dentro di noi e fuori di noi, che è sentito come armeno ed è allo stesso tempo universale, che è fatto di materia, ma che non si esaurisce in essa, che è muto e allo stesso tempo straordinariamente eloquente, qualcosa insomma che è in bilico tra la vita e la morte. Proprio perché il pulsare della tradizione sfugge e si ribella all'estinzione, e affiora sottilmente e disperatamente in queste situazioni limite.

Questa presenza simultanea di vita e di morte richiama alla mente le drammatiche immagini di alcuni esseri pietrificati, dissepolti recentemente a Pompei, vittime della tragica eruzione del 79 d.C. La folgorazione che dovettero subire fu così improvvisa che posizioni e gesti attestano ancor oggi un'apparenza di vita... anche se la vita non è più vita in loro; «In essi la morte muore e continuerà a morire in un presente che non finisce mai perché dice l'infinita brama di vivere e l'inesauribile presenza dell'Essere di cui ha sete e vive l'uomo...» (Fabro).
Il parallelo ci svela che la vera tradizione, di cui questi edifici sono portatori, è qualcosa di strettamente ancorato all'essere dell'uomo e di Dio, al loro legame, al loro dialogo, e in quanto tale non è affatto qualcosa che semplicemente è accaduto in un certo tempo e che, se non fosse stato interrotto, potrebbe ancora essere, bensì qualcosa «che può anche non essere mai stato, ma che pure avrebbe potuto essere e che forse potrà ancora essere».
Questa estensione del significato di tradizione, acutamente proposta da Quadrelli, svela allora come l'unica azione legittima nei confronti del passato debba necessariamente essere quella di custodirlo, di tramandarlo e di consentirne la continua proiezione nel tempo, non limitandosi a catalogarlo o a sezionarlo secondo arbitrari spaccati, ma cogliendone anzitutto la vena essenziale che sfugge chiaramente a ogni riduzione o classificazione scientifica.

Del resto, la cosiddetta «precisione» scientifica altro non è etimologicamente che il taglio della realtà secondo una determinata sezione che risulta appunto «pre-cisa» (tagliata avanti a me), vale a dire fissata e misurabile (Samek). Per contro, la vera identità di un soggetto vitale, se pur favorita da questo accostamento, mai si svelerà così in tutte le sue possibilità. La prospettiva dischiusa dalla tradizione intesa a senso pieno (non come trasmissione astratta di alcuni frammenti del passato, ma come fascio di sezioni lungo tutte le direzioni dell'essere) addita allora una via straordinariamente carica di speranza: quella della rivelazione delle possibilità «totali» della realtà. Gli eventi del passato, in effetti, costituiscono solo *alcune* possibilità, non *tutte* le possibilità: altre potenzialità, mai realizzate o giunte a maturazione, attendono solo un futuro per manifestarsi. In questo senso, ripetiamo, più che salvaguardare i monumenti della tradizione dal punto di vista materiale, urge riscoprirne le radici, ricongiungerli con lo spirito creativo che li ha generati. Così, da singolari «pietre d'inciampo» della nostra storia, quali sono ora, diverranno «pietre d'angolo» della tradizione armena e universale e pietre miliari del nostro cammino.

EVDOKIMOV P., *Teologia della bellezza*, Roma 1982 / KIRCHGÄSSNER A., *La puissance des signes*, Paris 1962 / QUADRELLI R., *Il linguaggio della poesia*, Firenze 1969 / SAMEK E., *Metamorfosi della gnosi*, Milano 1979 / BURCKHARDT T., *L'arte sacra in Oriente e in Occidente*, Milano 1976.

6/7. Chiesa S. Astvatzatzin. Un dettaglio della facciata meridionale e la cupola.
The Church of St. Astvatzatzin. The detail of the southern façade and the dome.





Cronologia storica

a cura di Armen Zarian

La data di fondazione del complesso monastico di Haghartzin è sconosciuta. Mancano a tale riguardo documenti epigrafici e dati storici. L'unica notizia ci viene fornita dallo storico Kirakos Gandzaketsi (1202-1271). Questi, nel descrivere la cerimonia di consacrazione della chiesa S. Astvatzatzin, che ha avuto luogo a Nor Getik nel 1194, precisa che a tale cerimonia era presente Khatchatur Taronetsi, musicista famoso e abate di Haghartzin. Kirakos Gandzaketsi, nella sua «Storia Armena», ricorda inoltre che Khatchatur ha avuto il merito di ricostruire e ampliare il monastero di Haghartzin. In base a tale testimonianza prevale tra gli studiosi il parere che la fondazione di Haghartzin sia precedente a quella di Nor Getik (Goshavank') e che quindi risalga al periodo compreso fra il X e l'XI secolo.

XI secolo / Fondazione ad Haghartzin della chiesa di S. Grigor Lusavoritch.

1047 / Inizio delle invasioni turco-selgiuchidi.

1048 / Seconda invasione turco-selgiuchide, occupazione dell'alta Armenia (Bardzr Hayk'), delle pianure di Basen, Karin/Theodosiopolis, distruzione di Artzn (cfr. Giorgio Cedreno).

1064 / Alp Arslan occupa l'Armenia centrale e settentrionale, l'Albania e Akhalk'alak'. Caduta di Ani. Tashir Dzoraget invade la Georgia e il regno armeno. Distruzione del primo monastero di Haghartzin.

1071 / Sconfitta delle truppe bizantine a Manazkert. Per iniziativa dei principi Zak'arian iniziano i lavori di ricostruzione del monastero di Haghartzin; viene eretta la primitiva chiesa a sala cupolata di S. Astvatzatzin.

XII secolo / Verso la fine di questo secolo gli Artzruni e gli Zak'arian ristabiliscono nell'Armenia nord-orientale il loro regno. Riprendono i lavori di ricostruzione ad Haghartzin. Per decreto del re di Georgia, Georgi III, viene ricostruia la chiesa di S. Grigor Lusavoritch, distrutta dagli invasori. I lavori vengono condotti con l'assistenza dell'abate Khatchatur Taronetsi e del *vardapet* Suk'ias. Sempre per decreto di Georgi III, viene riconosciuto al monastero il diritto di proprietà sui terreni di Abasadzor, Kurdevan, Tandzut e K'opayr. Di Abasadzor erano originarie, in gran parte, le maestranze che, secondo un'iscrizione datata 1184, della chiesa di S. Step'anos, hanno costruito le fondazioni degli edifici di Haghartzin. La pietra giallastra e porosa veniva presa dalla cava dislocata a 11 km. in direzione nord-ovest da Haghartzin. Tra i principi attivi nell'opera di ricostruzione del monastero viene ricordato Sargis Metz (il Grande), padre di Zak'are e Ivane Zak'arian, emiro di Tbilisi, *amirspasalar* delle truppe georgiane e «principe dei principi» di Mahkanaberd.

1080 / I Rupenidi fondano in Cilicia il regno armeno.

1085 / Hovhannes Sarkavag istituisce ad Ani una scuola superiore.

Fine XII secolo / Khatchatur Taronetsi, inventore di una nuova varietà di neumi, fonda ad Haghartzin una scuola di canto e di musica. In questo periodo esistono scuole musicali a Tat'ev, Ani, Vagharshapat, Havuts T'ar, Vanden (Cilicia), Sanahin, Kapos (Erzerum).

1096-1099 / Prima Crociata.

XII secolo / Secondo la testimonianza dello storico Step'anos Orbelian (1250-1305), i principi Zak'are e Ivane Zak'arian donano ad Haghartzin il territorio di Kayen.

1184 / Sale sul trono della Georgia la regina Tamara. Riprendono le guerre di liberazione dal dominio selgiuchide. In questo periodo, in Armenia e in Georgia prende avvio la rinascita dell'arte e delle scienze. Si sviluppa la volontà di creare nuove forme politiche per una società più giusta e razionale, superando particolarismi nazionalistici e contrasti religiosi. In Armenia si diffonde il credo calcedonico. Vengono create delle diocesi diofisite a Vagharshkert, Ani e Kars. I monasteri di Hnevank', Kurt'an, Vanavan, T'ezharuyk', Gosh, K'opayr, Akht'ala, Khudchapivank', seguono il calcedonismo, creando nuove condizioni di sincretismo culturale armeno-georgiano.

1192 / Zak'are Zak'arian è nominato *amirspasalar* delle truppe e suo fratello Ivane tesoriere del regno di Georgia.

1194 / Sul timpano dell'ingresso meridionale della piccola basilica a nave unica, detta Kat'oghike, affiancata al lato nord della chiesa di S. Grigor, si trova un'iscrizione che ricorda come questa chiesa sia stata costruita ad opera di Khalt', figlio di Harb, quando Khatchatur Taronetsi era abate di Haghartzin.

1196-1203 / Liberazione dal dominio selgiuchide delle provincie di Gandzak, Atrpatakan, della fortezza di Amberd e di Ani.

XII-XIII secolo / I principi Zak'are e Ivane Zak'arian ordinano la costruzione dello *zhamatun* della chiesa di S. Grigor Lusavoritch. Allo stesso periodo risale la tomba reale dei Kiurikian, adiacente al lato meridionale dello stesso *zhamatun*, contenente tre pietre tombali: una appartenente al re Smbat, le altre due non identificabili. Una seconda tomba dei Kiurikian si trova ad Haghbat, costruita nel secolo XIII dalla regina Masam.

1204 / Per iniziativa di Zak'are ha luogo a Lori un concilio ecclesiastico, un secondo si tiene nel 1205 ad Ani, con lo scopo di riconciliare le chiese monofisita e calcedonita.

XIII secolo / Si nota una ripresa nello sviluppo delle scuole superiori ad Ayrivank', Haghartzin, Sanahin, Haghbat e Goshavank'.

1212 / Morte di Zak'are e nomina di Ivane *at'abek* del regno di Georgia.

1220-1222 / Inizio delle invasioni mongoliche.

1226 / Djalal-ad-Din occupa Gandzak, Lori e Tbilisi.

1232 / A questa data risale l'enorme tripode metallico (350 kg.) con piedi zoomorfi di Haghartzin, omaggio del *vardapet* Zosimos.

1233-1256 / Hovhannes Armanetsi, già abate di Goshavank', si trasferisce ad Haghartzin. A questo periodo risale la costruzione dello *zhamatun* (oggi in rovina) della chiesa di S. Astvatzatzin.

1240 / Vardan Areveltsi, latore di due encicliche emesse dal *kat'olikos* Kostantin Barzrbertsi, soggiorna ad Haghartzin. Il monastero aderisce ai canoni decretati dal *kat'olikos* Kostantin.

1244 / Secondo un'iscrizione, termina in quest'anno la costruzione della chiesa di S. Step'anos.

1248 / Lo storico Kirakos Gandzaketsi testimonia come l'abate Hovhannes Armanetsi abbia incaricato l'architetto Minas della costruzione del refettorio (*seghanatun*) di Haghartzin. L'iniziale M (Minas) si legge su diverse pietre del refettorio. Da iscrizioni scoperte recentemente nello stesso refettorio, si deduce che, oltre Minas, hanno partecipato alla costruzione dello stesso, Muses e soprattutto il *vardapet* Grigores. In un'epigrafe viene ricordato un certo Kutas, che contribuì alle spese per la costruzione del refettorio. Nell'iscrizione sopra l'arco dell'ingresso meridionale del refettorio, vengono riportate le parole *dekan*, *trapis* e *kob*. L'uso di parole greche induce a pensare che, in questo periodo, Haghartzin seguisse il credo calcedonico (H. Orbeli). Secondo un'iscrizione conservata nello *zhamatun*, Haghartzin era, nei secoli XII-XIII, in stretto contatto col monastero georgiano di Varzia.

1256 / Hovhannes Armanetsi, abate di Haghartzin, viene eletto vescovo e capo della diocesi di Haghbat.

1265 / Hovhannes Dopian, di nobile casato, arcivescovo e abate di Goshavank', Haghartzin e Haghbat, è ricordato come costruttore, mecenate e compilatore di manoscritti.

1280 / Fondazione dell'università di Gladzor.

1281 / È abate di Haghartzin Hovhannes, che termina la costruzione della chiesa S. Astvatzatzin, eretta sul luogo ove precedentemente sorgeva un'altra chiesa in pietra bianco-giallastra, risalente al 1072 e demolita nel XIII secolo.

1284 / Il monaco Astvatzatur ricopia un Evangeliario per ordine di Grigor.

1290 / Invasione dei Mongoli dell'«Orda d'Oro» in Armenia e in Transcaucasia.

XIII secolo / Viene eretto un *khatchk'ar* presso la chiesa S. Astvatzatzin.

1429 / Il sacerdote Sargis compone un *Mashtots*.

1624 / Il monaco Hovhannes scrive e arricchisce di miniature un Evangeliario (Matenadaran n. 8423) e un Martirologio (Matenadaran n. 6198). Nel 1627 lo stesso Hovhannes ricopia un altro Vangelo (Matenadaran n. 10157).

1671 / Nel periodo del *kat'olikosato* di Hakob Djughaetsi e del regno di Shah Suleiman di Persia sono effettuati lavori di restauro della chiesa di S. Step'anos.

XVIII secolo / Invasioni dello Shah di Persia Agha Mahmed; gli abitanti di Karbi, Oshakan e Ashtarak emigrano verso Zmirna. Haghartzin viene quasi abbandonato, la vita monastica riprenderà dopo il 1862.

XIX secolo / Iniziano i lavori di ripristino del monastero per iniziativa del *vardapet* Boghos Ter Margarian.

1901 / Continuano i lavori di restauro.

1950-1951 / Gli architetti Sch. Azatian e Ju. Nalbandian effettuano i rilievi del complesso di Haghartzin.

1975-1976 / Il «Comitato per la Conservazione e il Restauro dei Monumenti dell'Armenia Sovietica» realizza, in base al progetto di Ju. Tamanian, i lavori di restauro dello *zhamatun* di S. Grigor Lusavoritch.

Chronological history

by Armen Zarian

The foundation date of the Haghartzin monastery complex is unknown. No inscriptions mention it. The only information we have comes from the historian Kirakos Gandzaketsi (1202-1271). In his description of the consacration ceremony of the Church of St. Astvatzatzin at Nor Getik, which took place in 1194, he mentions that the ceremony was attended by Khatchatur Taronetsi, the famous musician and abbot of Haghartzin. Kirakos Gandzaketsi, in his «History of Armenia», also recalls that to Khatchatur's credit goes the reconstruction and enlargement of the Haghartzin monastery. On the basis of this testimony, the prevalent opinion of scholars is that Haghartzin was founded before Nor Getik (Goshavank') and therefore the foundation date lies somewhere in the period between the 10th and the 11th centuries.

11th century / Foundation of the Church of St. Grigor Lusavoritch at Haghartzin.

1047 / Beginning of the Turkish-Seljuk invasions.

1048 / Second Turkish-Seljuk invasion, occupation of Upper Armenia (Bardzr Hayk') and of the Basen and Karin/Theodosiopolis plainlands, destruction of Artzn (cf. Giorgio Cedreno).

1064 / Alp Arslan occupies central and northern Armenia, Albania and Akhalk'alak'. Fall of Ani. Tashir Dzoraget invades Georgia and the Armenian kingdom. Destruction of the first Haghartzin monastery.

1071 / Defeat of the Byzantine troops at Manazkert. On the initiative of the princes Zak'arian, reconstruction work on the Haghartzin monastery begins; the primitive domed-hall Church of St. Astvatzatzin is erected.

12th century / Towards the end of this century, the Artzruni and the Zak'arian families re-establish their kingdom in north-eastern Armenia. Reconstruction works at Haghartzin are resumed. By decree of Georgi III, king of Georgia, the Church of St. Grigor Lusavoritch, laid waste by the invaders, is rebuilt. Works are carried out with the help of abbot Khatchatur Taronetsi and *vardapet* Suk'ias. Again by decree of Georgi III, recognition is given to the monastery's rights over the territories of Abasadzor, Kurdevan, Tandzut and K'opayr. Most of the work force which, according to an 1184 inscription on the Church of St. Step'anos, laid the foundations of the Haghartzin buildings, came from Abasadzor. The yellowish, porous stone was taken from a quarry 11 km. north-west of Haghartzin. There is mention of one of the princes who had much to do with the monastery reconstruction works: Sargis Metz (the Great), father of Zak'are and Ivane Zak'arian the emir of Tbilisi, *amirspasalar* of the Georgian troops and «prince of princes» of Mahkanaberd.

1080 / The Rubenids found the Armenian kingdom in Cilicia.

1085 / Hovhannes Sarkavag founds a high school at Ani.

Late 12th century / Khatchatur Taronetsi, the inventor of a new kind of neume, founds a singing and music school at Haghartzin. In this period, there are music schools also at Tat'ev, Ani, Vagharshapat, Havuts T'ar, Vanden (Cilicia), Sanahin and Kapos (Erzerum).

1096-1099 / First Crusade.

12th century / According to the writings of the historian Step'anos Orbelian (1250-1305), the princes Zak'are and Ivane Zak'arian donate the territory of Kayen to Haghartzin.

1184 / Queen Tamara rises to the throne of Georgia. The wars of liberation from the Seljuk domination are resumed. In this period in Armenia and Georgia, art and the sciences are revived. There is a desire to create new political forms for a juster and more rational society, nationalisms and religious conflicts being disregarded. The Chalcedon Creed spreads throughout Armenia. Dyophysitic dioceses are set up at Vagharshkert, Ani and Kars. The monasteries of Hnevank', Kurt'an, Vanavan, T'ezharuyk', Gosh, K'opayr and Akht'ala, Khudchapivank' take up Chalcedonism and set up a new Armeno-Georgian syncretism.

1192 / Zak'are Zak'arian is appointed *amirspasalar* of the kingdom of Georgia.

1194 / On the tympanum of the southern entrance of the Kat'oghike, the small single-nave basilica on the northern side of the Church of St. Grigor, an inscription is made to commemorate the fact that this church was built by Khalt', son of Harb, when Khatchatur Taronetsi was abbot of Haghartzin.

1196-1203 / Liberation of the provinces of Gandzak, Atrpatakan, the fortress of Amberd and Ani from the Seljuk domination.

12th-13th centuries / The princes Zak'are and Ivane order the construction of the *zhamatun* of the Church of St. Grigor Lusavoritch. The royal tomb of the Kiurikians dates from the same period: it is adjacent to the southern side of the same *zhamatun* and contains three tombstones, one commemorating King Smbat, the other two illegible. A second Kiurikian tomb was built in the 13th century at Haghbat by Queen Masam.

1204 / On the initiative of Zak'are, an ecclesiastical council is held at Lori, a second one is organised in 1205 at Ani: the aim is to reconcile the monophysitic and the Chalcedonic churches.

13th century / There is a resumption of activities aimed at enlarging and developing the high schools at Ayrivank', Haghartzin, Sanahin, Haghbat and Goshavank'.

1212 / Death of Zak'are and appointment of Ivane as *at'abek* of the kingdom of Georgia.

1220-1222 / The Mongol invasions begin.

1226 / Djalal-ad-Din occupies Gandzak, Lori and Tbilisi.

1232 / The enormous 350 kg. metal tripod at Haghartzin, with animal feet, a tribute from *vardapet* Zosimos, dates from this year.

1233-1256 / Hovhannes Armanetsi, former abbot of Goshavank', moves to Haghartzin. The *zhamatun* of the Church of St. Astvatzatzin, now in ruins, dates from this year.

1240 / Vardan Areveltsi, the bearer of two encyclicals issued by *kat'olikos* Kostantin Barzrbertsi, stays at Haghartzin. The monastery supports and complies with the canons decreed by *kat'olikos* Kostantin.

1244 / According to an inscription, construction work on the Church of St. Step'anos was terminated.

1248 / The historian Kirakos Gandzaketsi recounts that abbot Hovhannes entrusted the architect Minas with the construction of the refectory (*seghanatun*) at Haghartzin. The initial M is to be found on a number of stones in the refectory. Recently discovered inscriptions in the refectory show that Muses and, above all, *vardapet* Grigores helped with the construction work alongside Minas. One inscription recalls a certain Kutas, who helped pay for the building of the refectory. An inscription above the southern entrance arch of the refectory bears the works *dekan*, *trapis* and *kob*: this use of Greek words leads one to think that Haghartzin was following the Chalcedon Creed in this period. According to an inscription in the *zhamatun*, Haghartzin was in close contact with the Georgian monastery of Varzia during the 12th-13th centuries.

1256 / Hovhannes Armanetsi, abbot of Haghartzin, is elected bishop and head of the diocese of Haghbat.

1265 / Hovhannes Dopian, of noble family, archbishop and abbot of Goshavank', Haghartzin and Haghbat, is commemorated as a builder, benefactor and compiler of manuscripts.

1280 / Foundation of the university of Gladzor.

1281 / Hovhannes is abbot of Haghartzin and finishes building work on the Church of St. Astvatzatzin, erected on the site where, formerly, there was another church, in yellowish-white stone, built in 1072 and demolished in the 13th century.

1290 / The Mongols of the Golden Horde invade Armenia and the Transcaucasus.

13th century / A *khatchk'ar* is erected near the Church of St. Astvatzatzin.

1284 / By order of Grigor, the monk Astvatzatur recopies an evangelistary.

1429 / The priest Sargis composes a *Mashtots*.

1624 / The monk Hovhannes writes an evangelistary (Matenadaran no. 8423) and a martyrology (Matenadaran no. 6198) and illustrates them with miniatures. In 1627, the same Hovhannes recopies another gospel (Matenadaran no. 10157).

1671 / Restoration work is carried out on the Church of St. Step'anos while Hakob Djughaetsi is *kat'olikos* and Shah Suleiman reins over Persia.

18th century / The invasions of the Shah of Persia, Agha Mahmed: the inhabitants of Karbi, Oshakan and Ashtarak emigrate to Zmirna. Haghartzin is virtually abandoned; monastic life is to be resumed after 1862.

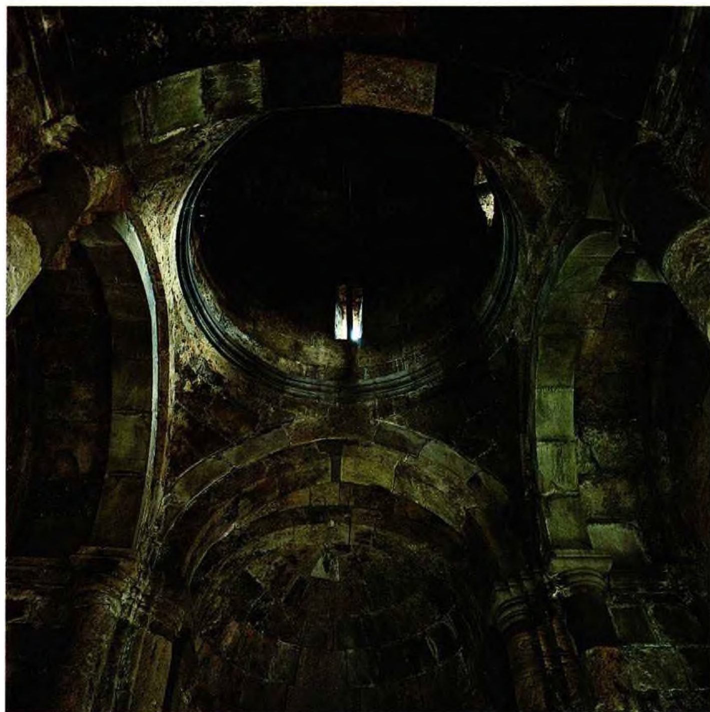
19th century / Renovation work on the monastery begins at the initiative of *vardapet* Boghos Ter Margarian.

1901 / Restoration work continues.

1950-1951 / The architects Sch. Azatian and Ju. Nalbandian carry out surveys of the Haghartzin complex.

1975-1976 / The Commission for the Conservation and the Restoration of the Monuments of Soviet Armenia restore the *zhamatun* of the Church of St. Grigor Lusavoritch on the basis of a project by Ju. Tamanian.

8/9. Chiesa S. Astvatzatzin. Interno / The Church of St. Astvatzatzin. Interior.





Bibliografia / Bibliography

a cura di / by Gabriella Uluhogian

Fonti storiche / Historical sources

KIRAKOS GANDZAKETSI, *Patmut'iun Hayots* (Storia armena), Tiflis 1909, pp. 108, 109, 116; Erevan 1952, pp. 211, 223, 310.
ORBELIAN St., *Histoire de la Siounie* (trad. di M. Brosset), St. Petersburg 1864.
ORBELIAN St., *Patmut'iun Nahangin Sisakan* (Storia della regione del Siunik'), Paris 1859, 2 voll.; Tiflis 1910.

Diari di viaggi, descrizioni, saggi / Travel journals, descriptions, essays

DJALALIANTS S., *Dchanaparhordut'iun i Metz Hayastan* (Viaggio in Armenia Maggiore), vol. I, Tiflis 1842, pp. 128-136.
KHORHDAYIN HAYASTANI PATMAKAN HUSHARDZANNERĒ, *Dilidjani shrdjan* (Monumenti storici dell'Armenia Sovietica - II distretto di Dilidjan), Erevan 1937.
OSKIAN H., *Artsakhi vank'erë* (I monasteri dell'Artsakh), Vienna 1953, pp. 221-235.
OSKIAN H., *Gugark'i vank'erë* (I monasteri del Gugark'), Vienna 1960, pp. 229-230.

Dizionari, enciclopedie / Dictionaries, encyclopedias

COSTA E., *Minas*, in «Dizionario Enciclopedico di Architettura e Urbanistica», vol. IV, Roma 1969, p. 56.

Cultura e storia / Culture and history

BALTRUSAITIS J., *Le problème de l'ogive et l'Arménie*, Paris 1936.
BARKHUDARIANTS M., *Artsakh*, Baku 1895, pp. 364-373.
ELLARIAN J. B., *Aghstevi hovti patmut'ian ev kulturayi hushardzannerë* (I monumenti storici e culturali della valle dell'Aghstev), Erevan 1980, pp. 50-54.
IZMAJLOVA T. - AJVAZJAN M., *Isskustvo Armenij*, Moskva 1962, p. 89.
MOVSISIAN A., *Urvagtzer hay dprotsi ev mankavarzhut'ian patmut'ian* (Lineamenti di storia della pedagogia e della scuola armena), Erevan 1958.
MURADJAN P., *Kul'turnaja dejatel'nost' Armjan-Halkedonitov v XI-XIII vekah* (L'attività culturale degli Armeni calcedoniti nei secoli XI-XIII), in «The Second International Symposium on Armenian Art. Collection of Reports (Erevan 1978)», vol. III, Erevan 1981.
T'AHMISIAN N., *Haghartzni vank'ë ev erazhisht vardapet Khatchatur Taronetsi* (Il monastero di Haghartzin e il musicista Khatchatur Taronetsi), s.d.
T'AMANIAN J., *Haghartzin*, in «Sovetakan Hayastan», 1978.
TER MOVSISIAN M., *Haykakan erek' metz vank'eri Tat'evi Haghartzni ev Dadi ekeghetsinerë ev vanakan shinut'iunnerë* (Le chiese e gli edifici monastici dei tre grandi monasteri armeni di Tat'ev Haghartzin e Dad), Jerusalem 1938, pp. 73-82.
VAHRAMIAN H., *Cenni storici sul monachesimo in Armenia*, in «Documenti di Architettura Armena, n. 7 - Goshavank», Milano 1974.

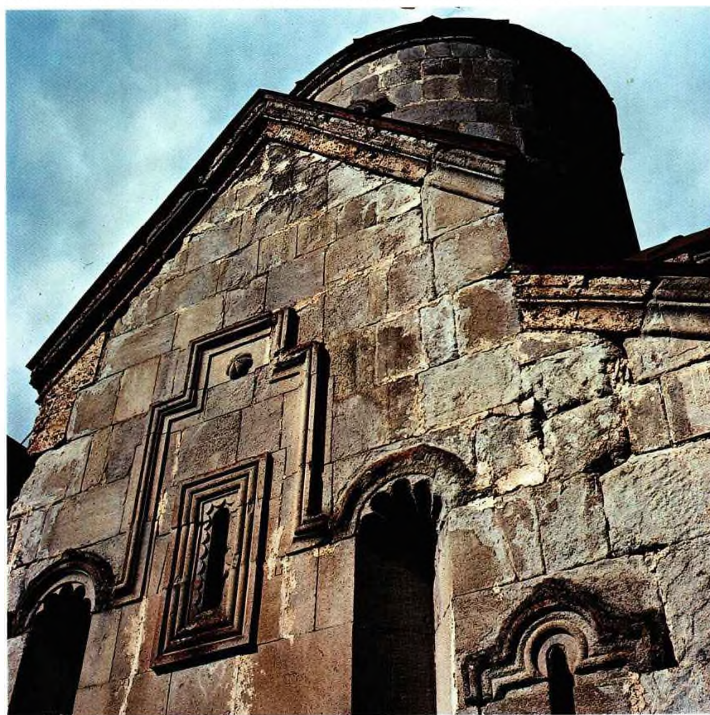
Architettura e critica architettonica / Architecture: description and criticism

BARKHUDARIAN S. G., *Midjnadaryan hay dchartarapetner ev k'aragortz varpetner* (Architetti e mastri costruttori nell'Armenia medievale), Erevan 1963.
CUNEO P., *Le scuole regionali nell'architettura armena*, in «Atti del I Simposio Internazionale di Arte Armena (Bergamo 1975)», S. Lazzaro - Venezia 1978, pp. 89-130.
CUNEO P., *Les modèles en pierre de l'architecture arménienne*, in «Revue des Etudes Arméniennes», t. VI, Paris 1969.
HALPAHC'JAN O. H., *Graždanskoe zodčestvo Armenii* (Architettura civile dell'Armenia), Moskva 1971.
JAKOBSON A. L., *Gli archi incrociati nell'architettura medioevale armena*, in «Atti del I Simposio Internazionale di Arte Armena (Bergamo 1975)», S. Lazzaro - Venezia 1978, pp. 323-338.
JAKOBSON A. L., *Iz istorii zodčestva srednevekovoj Armenii (Ahardzin, Sahmosavank, Nor Getik)* (Dalla storia dell'architettura armena: Ahardzin, Sahmosavank, Nor Getik), in «Ežegodnik Instituta Istorii Iskusstva», pp. 317-327.
JAKOBSON A. L., *Očerk istorii zodčestva Armenii IV-XVII b.* (Saggio sull'architettura armena dei secoli IV-XVII), Moskva-Leningrad 1950.
MNACAKANJAN S., *Arxitektura armjanskix pritvorov*, Erevan 1952, pp. 15-19, 43-45, 47-53, 58, 61, 82, 87, 102, 109, 113, 126, 131, 134.
MNACAKANJAN S., *I complessi monastici dell'Armenia medioevale*, in «Atti del I Simposio Internazionale di Arte Armena (Bergamo 1975)», S. Lazzaro - Venezia 1978, pp. 527-536.
MNATSAKANIAN S., *Haykakan ashkharhik patkerak'andakë, IX-XIV darerum* (I rilievi profani armeni nei secoli IX-XIV), Erevan 1976, pp. 123-130.
MNATSAKANIAN S., *Haykakan dchartarapetut'ian Siunik'i dprotsë* (La scuola del Siunik' nell'architettura armena), Erevan 1960, p. 123.
SCALESSE T., *Il convento di Xorakert*, in «Atti del I Simposio Internazionale di Arte Armena (Bergamo 1975)», S. Lazzaro - Venezia 1978, pp. 619-640.
TOKARSKIJ M. N., *Arxitektura Armenij IV-XIV vv.*, Erevan 1946, pp. 46, 177, 178, 249, 255, 258-260, 262, 267, 277, 288, 292: Erevan 1961, pp. 224, 288-290, 302, 303, 308, 312, 313-315, 341, 344.

Iscrizioni / Inscriptions

ARAK'S, Alexandrie 1892, n. 2.
AVAGIAN S. A. - DJANP'OLADIAN H. M., *Haghartzin*, in «Corpus Inscriptionum Armenicarum», vol. VI, Erevan 1977.
AZGAGRAKAN HANDES, Tiflis 1913 (XXIV), pp. 62-74.
EREMJAN S. T., *Issledovanija po istorii kultury Vostoka. Sbornik v cest' akademika I. A. Orbeli*, 1960, pp. 78-87.
T'AMANIAN J., *K'are taregrut'ian verakangnumë* (La ricostruzione epigrafica), Erevan 1981.
VIMAKAN TAREGIR, St. Petersburg 1913, pp. 33, 38, 47, 92, 111, 194, 195, 237.

10. Chiesa di S. Step'anos. La cupola / The Church of St. Step'anos. The dome.



11/12. Chiesa di S. Step'anos. Facciata meridionale.
The Church of St. Step'anos. The southern façade.





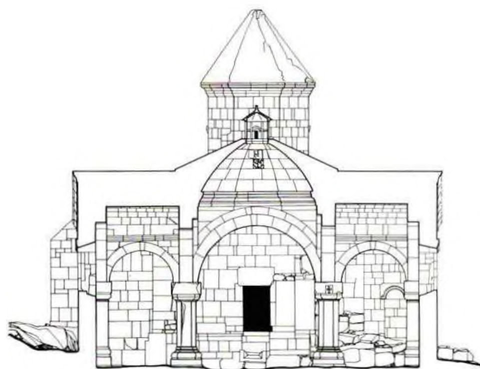
13/14. *Khatchk'ar* a fianco dell'ingresso sud della chiesa S. Astvatzatzin.
A *khatchk'ar* beside the southern entrance of the Church of St. Astvatzatzin.

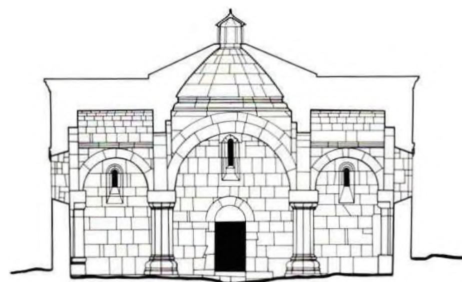




15/16. *Zhamatun* della chiesa di S. Grigor Lusavoritch. Interno.
The *zhamatun* of the Church of St. Grigor Lusavoritch. Interior.



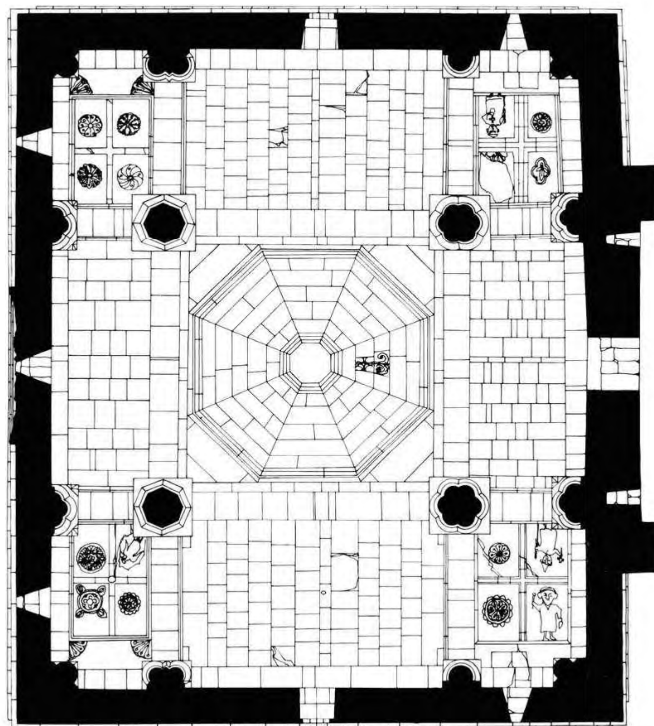




Zhamatun (XII-XIII sec.). Sezioni. Scala 1:200.

Zhamatun (12th-13th century). Cross sections. Scale 1:200.

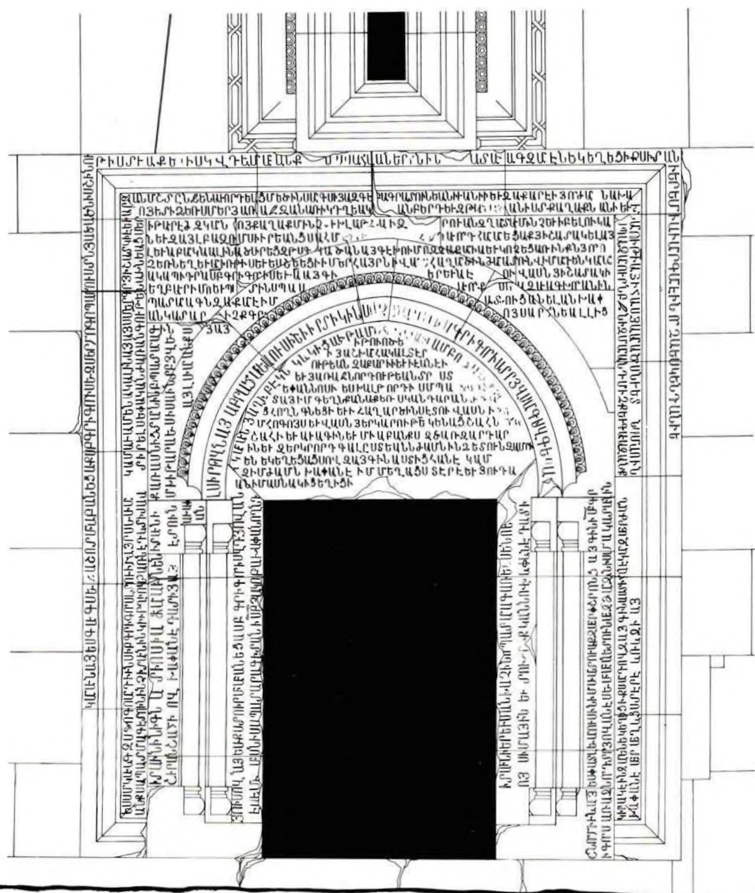




17. Copertura dello *zhamatun* della chiesa di S. Grigor Lusavoritch. Veduta zenitale e pianta.
Roofing of the *zhamatun* of the Church of St. Grigor Lusavoritch. Zenithal view and ground plan.

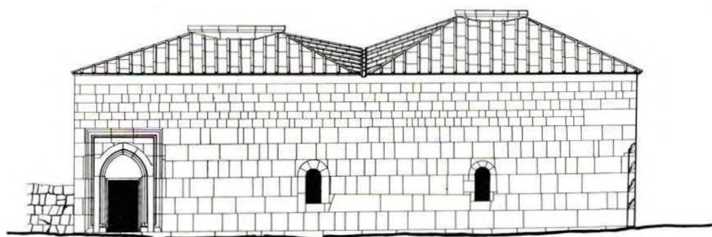
scala / scale 1:200

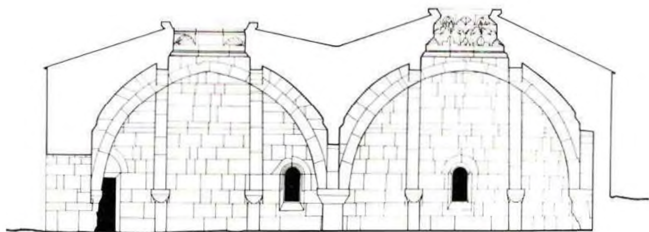


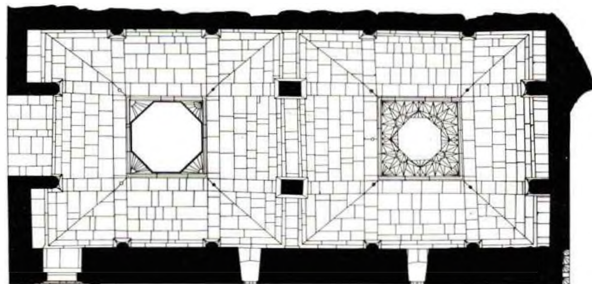


18. L'ingresso e un *khatchk'ar* dello *zhamatun* della chiesa di S. Grigor Lusavoritch. Uno scorcio e il rilievo.
The entrance and a *khatchk'ar* of the *zhamatun* of the Church of St. Grigor Lusavoritch. Partial view and survey.









19. Il refettorio. Scorcio dell'interno e rilievi (pianta, prospetto, sezione - scala 1:200).
The refectory. Partial view of interior and surveys (ground plan, elevation, cross-section - scale 1:200).



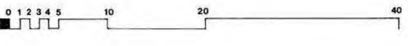
Rilievi / Surveys

Piante, sezioni e prospetti sono nella medesima scala 1:200
Plans, sections and elevations are on the same scale 1:200

eseguiti negli anni 1948-1951 da:
carried out between the years 1948-1951 by:
Shmavon Azatian, S. Badalian, A. Balasanian,
Hovhannes Ghalpakhtchian, Seghbos Margarian,
Ju. Nalbandian, Gagik Petrosian,
G. Tchakoian, Ju. Tamanian

Planimetria generale / General plan
scala / scale 1:500

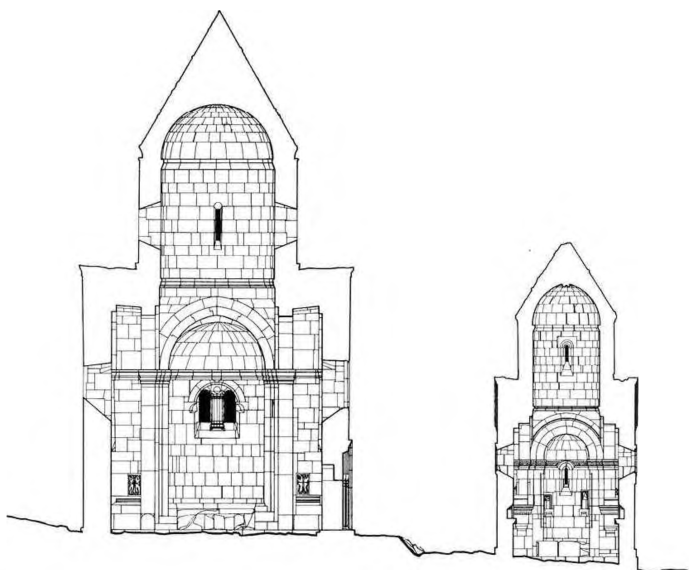
1. chiesa S. Astvatzatzin (1072-1281)
   Church of St. Astvatzatzin (1072-1281)
2. chiesa di S. Grigor Lusavoritch (X-XI sec.)
   Church of St. Grigor Lusavoritch (10th-11th century)
3. *zhamatun* (XII-XIII sec.)
   zhamatun (12th-13th century)
4. cappella detta Kat'oghike (XII-XIII sec.)
   chapel-Kat'oghike (12th-13th century)
5. chiesa di S. Step'anos (1244)
   Church of St. Step'anos (1244)
6. cappella funeraria di Smbat e Gagik Bagratuni (XII-XIII sec.)
   the funeral chapel of King Smbat and Gagik Bagratuni (12th-13th century)
7. *zhamatun* (XII-XIII sec.)
   zhamatun (12th-13th century)
8. ambienti ausiliari
   other buildings
9. refettorio (1248)
   refectory (1248)
10. mulino
    mill
11. edifici ausiliari
    other buildings


0 1 2 3 4 5 10 20 40

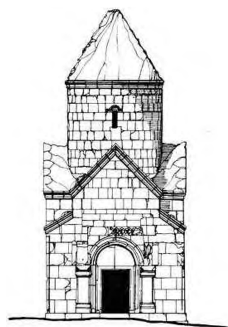
1. Sezione A-A.
A-A section.

2. Chiesa di S. Step'anos. Prospetto ovest.
The Church of St. Step'anos. West elevation.

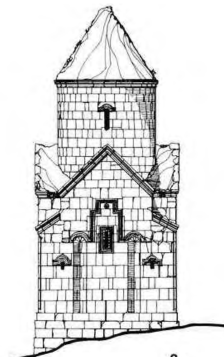
3. Chiesa di S. Step'anos. Prospetto est.
The Church of St. Step'anos. East elevation.



1



2



3

b a

1

4

5

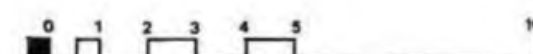
c c

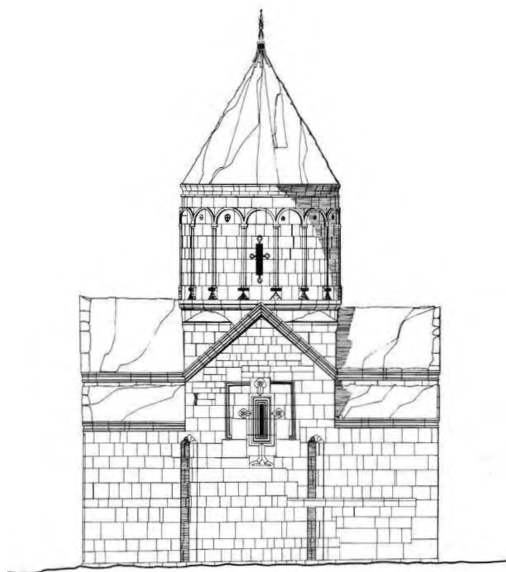
3 2

d d

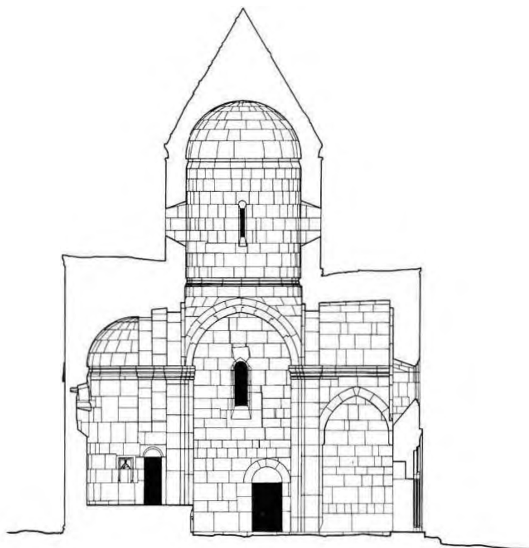
a

b

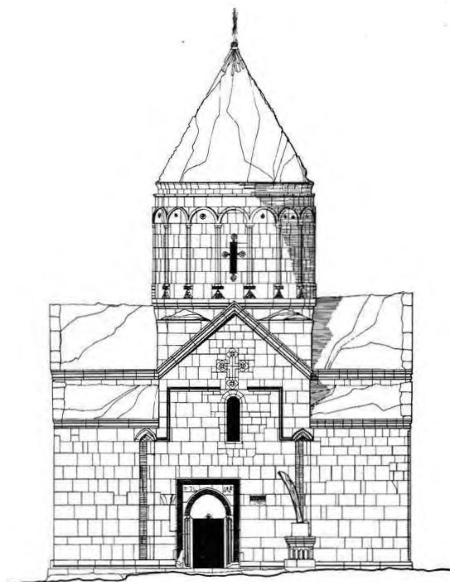




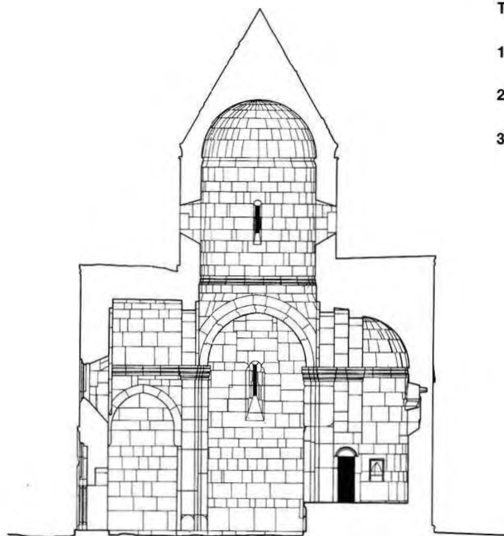
1



3



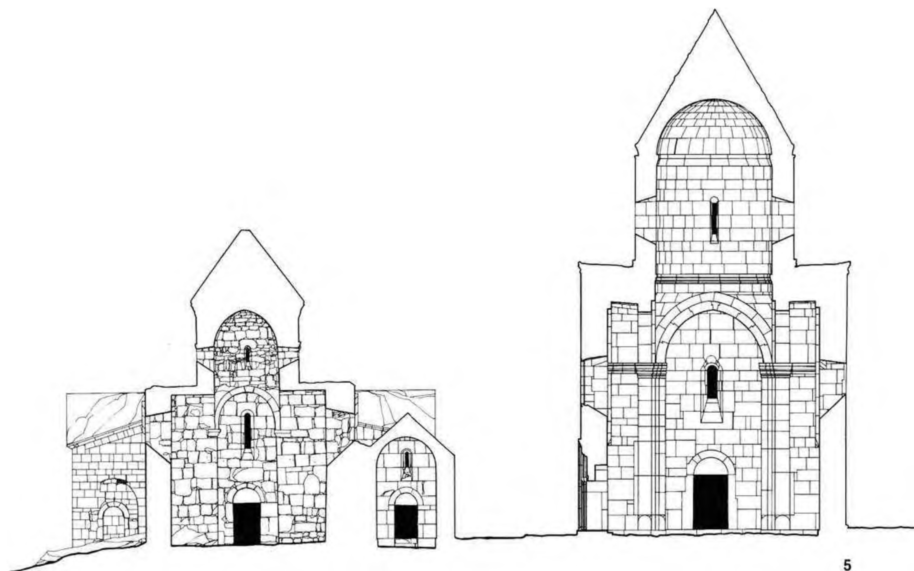
2



4

Chiesa S. Astvatzatzin.
The Church of St. Astvatzatzin.

1. Prospetto nord.
   North elevation.
2. Prospetto sud.
   South elevation.
3. Sezione longitudinale.
   Longitudinal section.

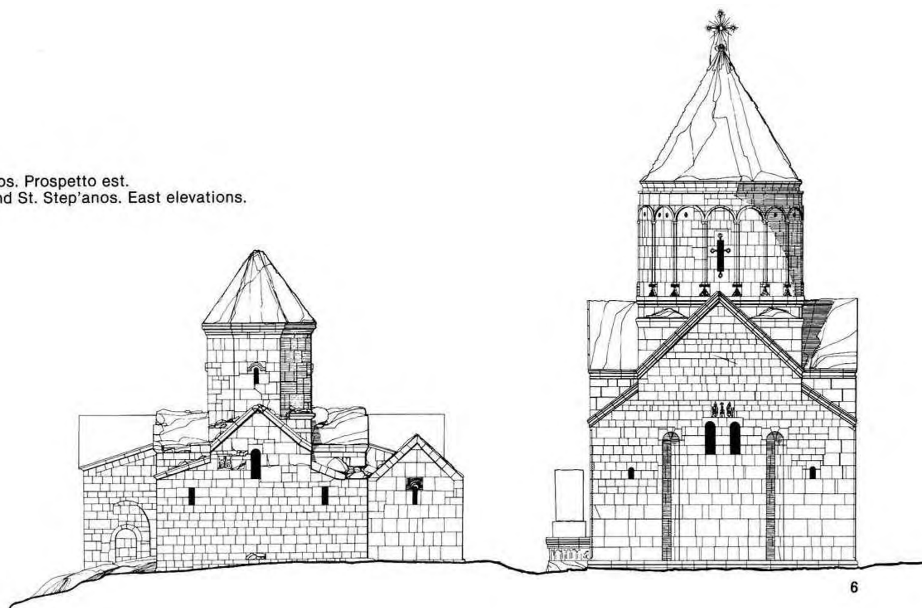


5

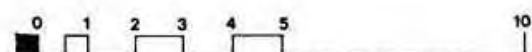
4. Sezione longitudinale.
Longitudinal section.

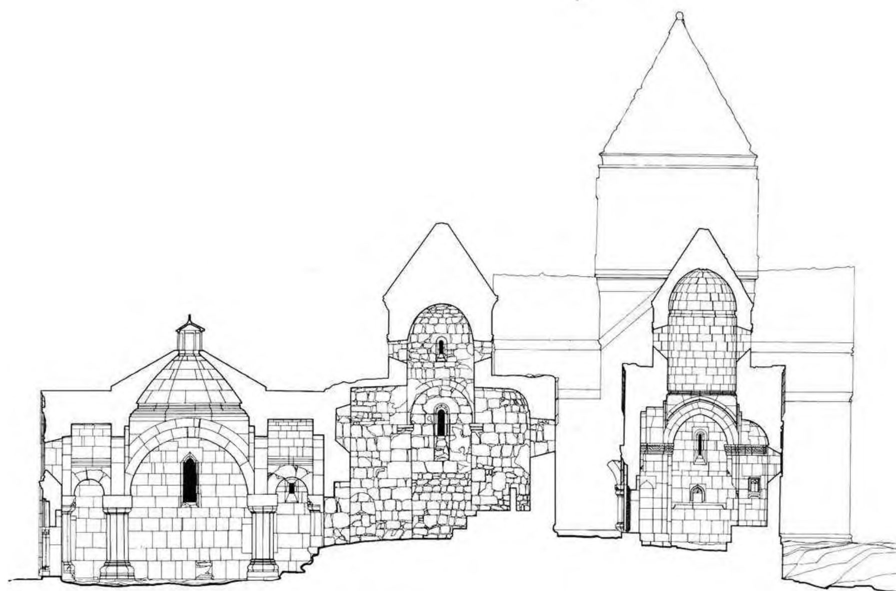
5. Sezione B-B.
B-B section.

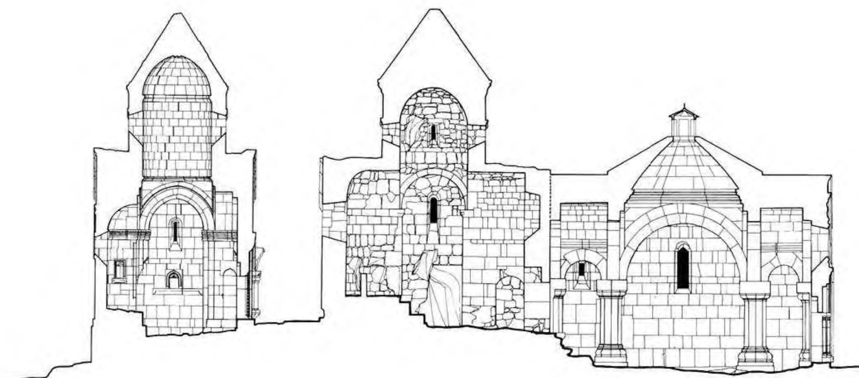
6. Chiese S. Astvatzatzin e S. Step'anos. Prospetto est.
The Churches of St. Astvatzatzin and St. Step'anos. East elevations.



6





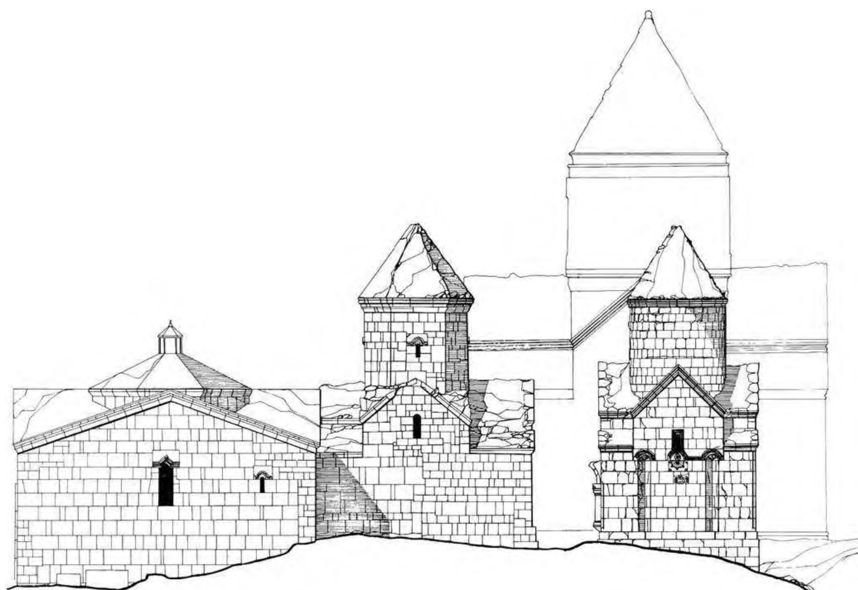


1. Sezione C-C.
C-C section.

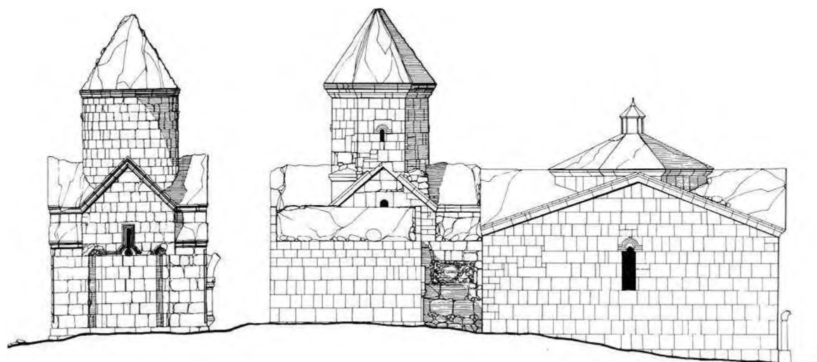
2. Sezione D-D.
D-D section.

3. S. Step'anos, S. Grigor Lusavoritch, *zhamatun*. Prospetto sud.
St. Step'anos, St. Grigor Lusavoritch, *zhamatun*. South elevations.

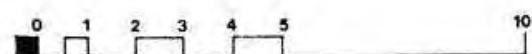
4. S. Step'anos, S. Grigor Lusavoritch, *zhamatun*. Prospetto nord.
St. Step'anos, St. Grigor Lusavoritch, *zhamatun*. North elevations.



3



4



Traduzioni in armeno / Translations into armenian

ՊԱՏՄԱԿԱՆ ԱԿՆԱՐԿ

ԱՐՄԷՆ ԶԱՐԵԱՆ

Արաբական տիրապետութեան շրջանին բերած տագնապներէն վերջ, Հայաստանի մէջ նոր վանական համոյթներու կառոյցը, որոնք նախաքրիստոնէական շինարարական աւանդութենէն ծնունդ առած էին, նոր զարթօնք մը ունեցաւ:

Վանաշինութեան վերածնունդը Բագրատունեանց, Արծրունեանց եւ յետոյ ալ Զաքարեաններու թագաւորութեան շրջաններուն կը զուգադիպի եւ ժամանակակից է Մակեդոնեան Հարստութեան, միջին-բիւզանդական շրջանին:

Թ. դարու վերջէն սկսեալ, Հայաստանի մէջ ծայր կու տայ արքունական նոր ձեւի ճարտարապետութիւն մը որ տարբեր է Արշակունեանցէն, որուն հետ կը զարգանան նաեւ տնտեսական նոր կազմակերպութիւն մը, քաղաքաբնակ ընկերութեան մը ծնունդը, արուեստի եւ կիրառական գիտութիւններու ձեւափոխութիւնը: Անի, Կարս, Էրզրում-Կարին քաղաքներուն վերածնունդի շրջանն է ան: Կը կազմաւորուին Տփղիսի, Մաղասբերդի (Թ. դար) նման պաշտպանողական կորիզներ: Կը կազմուին քաղաքային շրջանակաձեւ կառոյցներ, որոնք, սելջուկեան եւ մոնղոլական արշաւանքներու շրջանին յատուկ, գետերու եւ ճամբաներու երկայնքին կառուցած քաղաքներէն առաջ շինուած են:

Այս կառուցուածային յատկութիւնները պիտի գործածուին մինչեւ Հայաստանի Օսմանցիներու եւ Պարսիկներու միջեւ բաժանման շրջանը:

Հայաստանի ընդհանուր տարածքին վրայ միեւնոյն պաշտպանողական կորիզն ունեցող վանական բազմաթիւ կառոյցներու ծնունդը իր զուգահեռ շրջանը ունեցած է բիւզանդական աշխարհին եւ Արեւմուտքի մէջ:

Այս կրօնական, մշակութային եւ քաղաքական կեդրոնները, իսկական «եկեղեցական քաղաքներ»՝ քաղաքային եւ արհեստաւորական-հողագործական կեդրոններու հետ ուղղակի կապուած, ունէին շատ տարածուն կազմաւորում մը, որոնք «քաղաքամայր» (metropoli) *կոչուած կեդրոններէն կը կառավարուէին:*

Տաթեւ կը ներկայանար իբր «մեծ քաղաքամայր» (Ս. Օրպէլեան), որ իր տնօրինութեան տակ ունէր գիւղեր, քաղաքներ, բերդեր եւ շրջաններ: Այս դրութեան անմիջական տարածումը յառաջ եկած է քաղաքական, տնտեսական եւ մշակութային հետաքրքրութեան դէպի հողային տարածութիւնը տեղափոխութենէն:

Հաղարծինը կամ Աղրծու վանքը (ըստ Աբրահամ Կրէտացիի) (1-3) *մաս կը կազմէ աշխարհագրականօրէն Աղստեւ գետի երկայնքը գտնուող Ծորափոր հողամասին որ Գուգարքի մէջ է: Հաղարծինը Դիլիջանէն* 18 *քմ. հեռու է, Բամբակի լեռներու հիւսիսային լանջերուն վրայ, որոնք՝ հարաւէն դէպի ձորը հոսող Աղստեւ գետին օժանդակ Հաղարծին ու Մեծ Աղբիւր գետակներէն սահմանուած են: Ինչպէս կը յիշուի աւանդութեամբ՝ այս հողամասը հինէն ի վեր աղօթավայր մը եղած էր: Հաղարծինի ինչպէս նաեւ ուրիշ վանական կառոյցներու պարագային անյայտ է հիմնարկութեան թուականը: Այս ուղղութեամբ միակ տեղեկութիւնը Կիրակոս Գանձակեցին է որ կու տայ մեզի որ, Նոր Գետիկի մէջ Մխիթար Գոշի նախագահած Ս. Աստուածածին եկեղեցիին օծման արարողութիւնը նկարագրած ատեն, կ'ըսէ թէ ներկայ էր նաեւ Խաչատուր Տարօնեցի՝ Հաղարծինի վանահայրը: Կարելի է հետեւցնել թէ Հաղարծինի վանքը գոյութիւն ունէր Նոր Գետիկէն առաջ. հետեւաբար անոր հիմնադրութեան թուականը պէտք է մինչեւ* 1071 *թուականը տանիլ, որ է ըսել Հաղարծինի*

տաճին եկեղեցւոյն՝ Ս. Աստուածածնի օծման տարին։

Մնացած շէնքերը վեց հատ են։ Կառոյցներուն յատակագծային լուծումները, մեզ տրամաբանական ձեւերու կ'առաջնորդեն, որոնք կը պայմանաւորեն նաեւ ընդհանուր կազմը որ հետեւեալ ձեւով կարելի է նկարագրել.– երեւակայական սահնգք մը, հիւսիսէն հարաւ կը զատէ հողամասը երկու շրջաններու։ Արեւելեան շրջանը որ կարելի է նաեւ կոչել «սրբազան շրջան», ուր կը գտնուին չորս եկեղեցիներ։ Իսկ սահնգքին արեւմտեան կողմը աշխարհական մասն է։ Եկեղեցիները մէկ կողմ կզզիացնելու փափաքը կը յայտնէ հաւանաբար, երկրի վրայ «երկնային քաղաք»ի վերակառուցման գաղափարը։ Ան շինուած է երկրաչափական ճշգրտութեամբ եւ շատ պարզ ձեւերով։ «Աշխարհիկ» շրջանին մէջ կառուցուած է սեղանատունը։ Մանրամասնօրէն տեսանելի հետքերէ կարելի է հետեւցնել թէ հոս էին ննջարանները եւ վանական կեանքի հետ կապ ունեցող տարբեր շէնքերը։

Հաղարծինը յայտնի է նաեւ իբր ձեռագրական կեդրոն (scriptorium)։ Դասաւանդութիւնները (schola exterior) տեղի կ'ունենային հաւանաբար կղզիացած վայր մը, պրտաքին պարսպի մը մէջ։ Համարակալ կեանքին պատկանող կառոյցները իրենց ընդհանուր տեսքովը եւ գործածուած շինանիւթերու որակով նըսեմացուած են, ի շահ հիմնական շէնքերուն երկու շրջաններու միջեւ գոյութիւն ունի նաեւ երրորդ շրջան մը, ուր կը գտնուին ժամատուները (մէկը փըլած)։

Սրբազան շրջանի արեւելեան կողմը, արահետ մը, պարտէզներէն դուրս դէպի անտառ կը տանի։ Հոն երկու մատուռներ եւ խումբ մը խաչքարներ կը գտնըւին, որոնցմէ երկուքը 1218 եւ 1219 թուարկուած են։ Այս արահետը, որուն եզերքը կը գտնուին խաչքարներ, կը կազմէ խաչելութեան ճամբայ մը, որ Աղստեւի ձորէն դէպի Հաղարծին կ'երկարի։

Վանքին մէջ ան կը կապուի այն լայն տարածութեան որ սրբազան ճամբու մը կը վերածուի անցնելով արեւելքէն դէպի արեւմուտք տաանգքին ուղղահայեաց՝ միացնելով իրարու եկեղեցիներու եւ ժամատուններու խումբը՝ արեւմուտքի աշխարհիկ շրջանին։

Հաղարծինի կառոյցը խաչանման (modum crucis) է. խաչքարներու նախատիպին վրայ յղացուած։ Այսօր նոյն ձեւի լուծում մը զուգէ արուեստական կը թուի մեզի, նկատի առնելով թէ կը պակսին ծիսական պաշտօնակատարութիւններ։

Իրականութեան եւ մտայղացումի կապը կը խզուի։ Վանքը որ, այսօր ալ ուխտագնացութեան կեդրոն մըն է, արժեքաւորուած է միայն իր արուեստի ինքնութեամբը։ Հաղարծինի կառոյցները, սակայն, եթէ ուշադրութեամբ քննուին, «ընկերա–ծաւալային» կազմակերպութեան մը յստակ պաշտօններու անսպասելի ներկայացում մը կը յայտնաբերեն (Լ. Կուխտոնի)։ Կառոյցները հետեւաբար միջնադարեան «մշակութային ձեւ»ի մը «խորհրդանշանական իմաստաւորումը» կը յայտնեն։ Ձեւը գործնականապէս պայմանաւորած է յատակագծային լուծումները, իր հետքը ձգելով կառուցման աշխատանքներուն վրայ, որոնք տեւած են 130 տարի։

Շէնքերը հետեւեալ ժամանակագրական կարգով կառուցուած են.– Ժ. դարու վերջը եւ ԺԱ. դարու սկիզբները Ս. Գրիգոր Լուսաւորչի եկեղեցին (9–11)։ 1072ին Ս. Աստուածածնի եկեղեցին, որ 1281ին վերակառուցուած է (5–9)։ ԺԲ. եւ ԺԳ. դարերու ընթացքին Ս. Գրիգորի ժամատունը, Սմբատ Թագաւորի եւ Գագիկ Բագրատունիի դամբան–մատուռները, կաթողիկէ կոչուած մայր եկեղեցին եւ Ս. Աստուածածնայ ժամատունը՝ ներկայիս աւերակ։ 1244ին Ս. Ստեփաննոսի եկեղեցին եւ 1248ին սեղանատունը։

Այս շէնքերու ձեւաւորումները, գլխաւորապէս չորս էական ճարտարապետական ձեւ ունին.– զմրեթաւոր սրահ, տակառաձեւ կամարակապ եւ սպսիտաձեւ եկեղեցի, ժամատուն եւ խաչաձեւ կամարներով շէնք։

Այս տարբերակները աւելի ընդգծուած են նաեւ ձեւականութեան կզզիացումներով։ Շէնքերու իրերամերձ կառուցման ձեւը հաւանաբար կարելի է բացատրել «ecclesiae geminatae»ով, որ նախաքրիստոնէական շրջանակի մէջ ծանօթ էր։ Հաղարծինի օրինակին մէջ շարունակեալ աւելցուած շէնքերը եւ «ծաւալ»ները կը ջանան տրամաբանականօրէն կազմակերպուած կառոյցի մը վերածել բոլոր շրջանը, որ վանական կեանքի յաջող առաջընթացքը կ'ապահովէ։

Հաղարծինի յատակագծային ճշգրտութիւնը ներքսապէս կը ծաւալի «բաց» գրութիւն մը հնարելով, որուն կը մասնակցին տարբեր բնութիւն ունեցող ծաւալներ, որոնք իրերամերձ համաձայնութեան մը պտուղն են խաչաձեւ գծագրութեամբ։

Եկեղեցիներու եւ ժամատուններու դէպի արեւմուտք տեղադրութիւնը աւելի ազատ է եւ հողային ելեւէջներուն աւելի յարմարած, օրինակի համար սեղանատունը որ իր երկու կողմերովը բլուրին լանջերուն մէջ տեղաւորուած է։

Երկու կազմաւորական սկզբունքներ, մէկը ազատ եւ միւսը խաչաձեւ յատակագիծով, իրարու հակադրուած կը սահմանեն վանական կառոյցին ընդհանուր յատակագծային ամբողջութիւնը։

1194 թուակիր, Ս. Գրիգորի եկեղեցւոյ հիւսիսային կողմը շինուած եւ կաթողիկէ կոչուած մայր եկեղեցին, հին կառուցման ձեւի իբր միակ ներկայացուցիչը կը հանդիսանայ։

Հարբի որդի Խալթի ծախսով կառուցուած է։ Նոյն շրջանին վանքը կը կառավարուէր Խաչատուր վարդապետ Տարօնեցիի կողմէ։

Միասրահ կառոյց ունեցող եկեղեցի մըն է, կիսաշրջանակային, ապսիտաւոր դէպի արեւելքը, կապոյտ պազալտէ քարերով շինուած։

Հաղարծինի եկեղեցւոյ մէջ գործածուած երկրաչափական մեծագոյն ձեւը զմրեթաւոր սրահներն են։ Ասոնցմէ ամենահինը Ս. Գրիգոր Լուսաւորիչի եկեղեցին է։ Թափօրներու ճամբուն հարաւը կառուցուած, շինութեան թուականը անյայտ, Վրաստանի մեծ ամիրսպասալար, հայ իշխան Սարգիս Զաքարեանի, Մախանաբերդի իշխաններու իշխան, Թիֆլիսի ամիր Կուրդ Արծրունիի եւ Վրաստանի Կէօրկի Թագաւորին փափաքովը վերաշինուած է։

Վերանորոգման գործերը կատարուած են վանահայր Խաչատուր Տարօնեցիի եւ Ուքիաս վարդապետի տնօրինութեամբ։ Տարօնեցին որ Հաղարծինի մէջ երաժըշտութիւն եւ փիլիսոփայութիւն կը դասաւանդէր, շարք մը շարականներու յօրինողն է («Խորհուրդ խորին»ի հեղինակը) եւ Հաղարծինի երգչախումբին վարիչը (դպրապետը)։

Վանական համոյթին հիւսիս–արեւելեան կողմը, 1071 թուականին կառուցուած Ս.

Աստուածածին եկեղեցին գոյութիւն ունի, որ շէնքերէն ամենամեծն է, սելջուկներու կողմէ կործանուած եւ 1281 թուականին վերակառուցուած Յովհաննէս Վանահօր շրջանին:

Երրորդը, ամենափոքր եկեղեցին, Ս. Ստեփանոսի նուիրուած է, 1244 թուականին օծուած:

Հայաստանի մէջ գմբեթաւոր սրահը յօրինուած է Ե. դարուն: Ծովունիի Սուրբ Պօղոս-Պետրոս եկեղեցիին կառոյցը Ե. դարու վերջին եւ Զ. դարու սկիզբին կը հանդիպի: Զ. եւ Է. դարերուն, կը յաջորդեն Պտղնի, Արուճ եւ Թթմաշէնի Ս. Թադէոսը: Ներքին երկու զոյգ հսկայ սիւներէ բաժնուած եւ երկայնքին կտրուած սրահներն են այս ձեւի կառոյցներու յատկանիշը:

Սրահը խաչաձեւ կամարակապուած է, գմբէթը երկու սիւներու վրայ յենած, քառակուսի կեդրոնաձեւ է: Եզերքի շրջանակը եւ խորշակները կը հակակշռեն գմբէթին կեդրոնախոյս ուժը:

Սրահը կը վերջանայ դէպի արեւելք զետեղուած խորանով, կը շրջապատուի կեդրոնական ապսիդէն եւ pastophoria-ներէն:

Ուշ միջնադարեան կառոյցներու մէջ, գմբեթաձեւ առաստաղի տարածութիւնը միշտ աւելի նուազած է: Կրօնական հանդէսներու ընթացքին, երգչախումբը եւ վանականները կը հաւաքուէին գմբեթաձեւ տարածութեան մէջ. իսկ արեւմտեան մասը վերապահուած էր հաւատացեալներուն:

Եկեղեցւոյ կազմաւորումը որ ըստ ինքեան նոյն պատկերի երեք անգամ կրկնումն է, ձերբազատուած է միապաղաղութենէ, որովհետեւ կրկնուած ամէն կազմաւորում տարբեր մեծութիւն եւ զարդարանքներ ունի:

Կ'ուզենք նշել թէ փոքր եւ միջակ տարածութեամբ եկեղեցիներու գոյութիւնը, կարելի է բացատրել ճարտարապետական ձեւերու ամփոփմամբը, որ բիւզանդական ճարտարապետութեան աշխարհին մէջ ալ ծայր կու տայ:

Մակեդոնացիներու Հարստութեան ընթացքին յաճախ կը հանդիպինք այս զեղջուած աստիճանաւորումին:

Այս վիճակը կարելի է բացատրել արեւելեան ծէսի այն մասնայատկութեամբը որ հաւատացեալները կրնային ջերմեռանդութեանց հետեւիլ նաեւ եկեղեցւոյ կողմնակի դռներէն եւ մանաւանդ Հայաստանի մէջ ժամատունէն ու նաեւ տաճարի մուտքէն:

Հաղարծինի ժամատուները կը գտնուին կեդրոնական առանցքին արեւմտեան կողմը, Ս. Աստուածածնայ եկեղեցւոյ մօտը գտնուողը բոլորովին փլատակ է, միւսը որ Ս. Գրիգորի եկեղեցւոյ առջեւը կը գտնուի՝ կառուցուած է ԺԲ. եւ ԺԳ. դարերու միջեւ:

Ժամատունը, չքամուտքի նպատակով կառուցուած մաս մըն է, խառն խորհրդանիշով մը, թէ՛ կրօնական եւ թէ աշխարհական առումով: Հաւատացեալներու հետաքրքրող զանազան պաշտօնակատարումներու կը ծառայէ, օրինակ կոնթակներու ընթերցումը եւ արտադրութեան գործադրումը:

Ժամատունը կառուցուած է չորս ազատ սիւներու վրայ ուր կը հանդչին կամարները երկու առ երկու:

Կամարակապները չեն անջատեր ծաւալին միութիւնը որ կազմուած է ինը բաժանումներէ, որոնք կամարաձեւ ծածքեր ունին:

Ժամատունի կեդրոնական մասէն կը բարձրանայ գմբէթը բազմանկիւն ձեւականութեամբ որ կը վերջանայ բացուածքով մը: Ուրիշ օրինակներու մէջ, ինչպէս Սաղմոսավանքը՝ սիւնիկներու վրայ զետեղուած կանթեղ մը կը փակէ կառուցուածքը:

Արձանագրութիւններու գործածութիւնը շատ տարածուած է Հայաստանի մէջ: Խաչքարներու, սեղանատուններու, ժամատուններու եւ եկեղեցիներու ներքին ու արտաքին պատերուն վրայ 103 հատ արձանագրութիւն հաշուուած է, որոնք վանքի հիմնադրութեան, բարերարներու, վերանորոգութեանց, քաղաքական դէպքերու, մշակութային իրողութիւններու թուականները կը պարունակեն: Անոնք ոչ միայն վանքի պատմութիւնը, այլ կը շօշափեն նաեւ նոյն գաւառի պատահարները, մեր օրինակին մէջ Գառէնի եւ Մահկանաբերդի:

Արձանագրութիւններու մեծամասնութիւնը կը գտնուին ժամատան (57 հատ) եւ Ս. Աստուածածնի եկեղեցիին մէջ (20 հատ): Ժամատան արձանագրութիւններէն մէկուն մէջ կը նշուի Հաղարծինի ԺԱ. դարու կէսերուն սելջուկներու կողմէ կործանումը: Նոյն տեղը կը յիշուի նաեւ թէ ինչպէս վանքը վերակառուցուեցաւ Արծրունիներու եւ Զաքարեաններու թագաւորութեան շրջանին, երբ՝ ԺԲ. դարուն, Անին, Ամբերդը, Խլաթը եւ Պարտաւը ազատուած եւ խաղաղութիւնը վերահաստատուած էր:

Ժամատան հարաւային դրան մօտ զետեղուած է թագաւորական դամբան-մատուռը:

Մնացորդներէն կարելի է հասկնալ թէ այդ մատուռը երկապսիդային, փոքր շէնք մըն էր միասրահ: Երկու դամբանները ապսիդներու առանցքին մէջ զետեղուած են: Ապսիդին մէջ կը գտնուէր նաեւ խորանը հոգեհանգստեան պաշտօններու համար: Դամբանաքարերէն մէկուն վրայ արձանագրուած է «Սմբատ թագաւոր», միւս արձանագրութիւնները անընթեռնլի են: Մատուռի մուտքին վրայ ուրիշ դամբաններ գոյութիւն ունին, կը կարծուի թէ անոնք պատկանած ըլլան Կիւրիկեան թագաւորներուն:

Երկապսիդային ձեւը դամբան-մատուռներուն յատուկ է: Ամէն ապսիդ կը ներկայացնէ ընտանիքի անդամներէն մէկուն դամբանը:

Հաղարծինի թագաւորական դամբանին եւ Սանահինի Յարութիւնի դամբանին օրինակներուն մէջ ապսիդները իրարու մօտ են եւ ճնշուած նոյն բակին մէջ: Երկապսիդային ուրիշ օրինակ մըն ալ է Հերհերի Ս. Սիոն վանքի մատուռը: Տարբեր օրինակներու մէջ, փոքր մատուռները, մէկ ապսիդով են եւ կցկիցած, եւ դամբանաքարը նշուած է խաչքարով մը, ինչպէս տեսանելի է Հաղբատի վանքի դամբանները պարունակող մատուռներու խումբին մէջ:

Ամբողջացնելու համար, Հաղարծինի շէնքերուն ներկայացումը, մեր ուշադրութիւնը պէտք է կեդրոնացնենք սեղանատան վրայ:

Սեղանատունը վանական համոյթին արեւմտեան կողմը կը գտնուի՝ կցկիցած: Առաստաղի բարձրագոյն մասը կը վերջանայ զէնիթային ներքին բացուածքներու համապատասխանող երկու կանթեղներով: Հարաւային մուտքի արձանագրութիւններուն համաձայն այս շէնքը կառուցուած է 1248 թուականին, ճարտարապետը՝ Մինաս՝ որ, հակառակ միջնադարեան աւանդութեան, իր գործը նախադիրներով կամ ծածկանունով մը չէ որ ստորագրած է, այլ իր ամբողջական անունով: Մինասի օգնականներն են՝ Մովսէսը եւ մանաւանդ Գրիգորիս վարդապետը:

Ըստ Գանձակեցիին, վանքի մեծութը եղած է Յովհաննէս Արմանեցի եւ բարերարը՝ Գուքթաս կոչուած անձ մը: Այս շէնքին շինարարական կարեւորութիւնը կը կայանայ իր ներքին կառոյցին մէջ: Շատ զօրաւոր կառուցուած է խաչաձեւուող քարատաշ կամարակապներով, որոնք շէնքին ամրութիւնը կ'ապահովեն: Իւրաքանչիւր կամար կը մեկնի կառոյցին անշարժ անկիւնէ մը, կը հանգչի կիսասիւներու եւ երկու ազատ քառանկիւն սիւներու վրայ, որոնք սրահը կը զատեն, առանց ներքին ծաւալին շարունակականութիւնը անջատելու: Այսքան մեծ ծաւալ մը (9×12) ծածկելու համար միայն երկու ազատ սիւներ գործածուած են:

Տածքը հաստատօրէն խաչաձեւուած կամարներով սերտօրէն շղթայաւորուած է, որոնք արդէն սրահին 2/3ը կը ծածկեն: Զարդերը շատ զուսպ, մարդու հասակի բարձրութեան կը հասնին:

Շէնքին երկու հաւասար մասերու բաժանումը աւելի կը շեշտուի լուսաւորութեան բացառիկ պայմաններու տակ, լոյսը կը ստացուի, զէնիթային փոքր բացուածքներով որոնք ծածքին կեդրոնը զետեղուած են:

Դգմբէթի ծայրամասը ութը շերտի զատուած, կ'ամբողջացնէ իւրաքանչիւր ծաւալի ներքին մասը:

Հաղարծինի շէնքերը, որոնք կառուցուած են խաչաձեւուող (սեղանատուն), եւ չորս ազատ սիւներու վրայ հանգչող կամարներով (ժամատուն), գմբեթաւոր սրահներով (եկեղեցիներ), կրնանք կոչել «ձեւականութեան ազատ վերածնունդը» (Թ· Պոնելլի), որ կատարելագործուած է ձեւափոխելով նախաքրիստոնէականը, հարստացած նոր գաղափարներով, վերանորոգուած է արուեստի լեզուն եւ մասամբ կը սահմանեն Թ. եւ ԺԳ. դարերու հայկական ճարտարապետական մշակոյթը:

Թովմաս Արծրունի կը յիշէ Աղթամարի Արծրունեանց պալատին մէջ սրահ մը 20,8×20,8 մեդր չափերով եւ 2,8 մեդր բարձրութեամբ, որ է ըսել 1×1×1 համեմատութեամբ կառուցուած: Պատմաբանը «Թռչող» կը կոչէ այդ կամարները: Այս կառուցողական ձեւը առիթ կու տայ որ Ժ. դարու ընթացքին խաչաձեւուող կամարներու նման լուծումներ ալ երեւան գան (Ե· Ա· Օրպէլի):

Եղանակաւոր փորձառութիւններու պտուղ՝ այս շինարարական նոր ձեւը, որ չէր ճանչցուած անդրկովկասեան միւս երկիրներու մէջ, ուշ միջնադարեան շրջանին աւելի կը զարգանայ տրամաբանականօրէն: Այս զարգացումին արդիւնքը կ'ըլլան, զանազան գործածութեանց պատկանող, խաչաձեւուող կամարներով ծածկուած շարք մը շէնքեր: Հետեւեալ օրինակները ունինք նոյն շէնքերէն.- կամարները պատերուն զուգահեռական են եւ շատ պարզ (Հոռոմոսի վանք), եւ կամ կրկին (Խորակերտ, Զարի Ս· Բարթողիմէոս, Գանձասար, Մշկավանք, Տեղծուք, Սուրբ Առաքելոց): Կամարները խաչաձեւ են եւ անկիւնները բռնող (Հոռոմայր, Անիի Ս· Առաքելոցը) եւ կամ պատերու կեդրոնը (Սանահինի գրադարանը):

Նախապէս տեսնուած «Թռչող» կամարներու կառուցման ձեւը ծաւալական միաւորներուն կը պատկանին: Ծաւալային միաւորումը առիթ կու տայ ինքզինքի կրկնութեան եւ շարժարանական տարբերակներու, որոնք էական ծաւալներուն կրկնութիւնն են: Օրինակի համար Հաղարծինի եւ Հաղբատի սեղանատունները, Անիի Ս· Առաքելոց եկեղեցւոյ գաւիթը: Ուրիշ շէնքերու մէջ «Թռչող» կամարները գործածուած են դէպի վեր, նոյնպէս կրկնելով հիմնական ծաւալը իր բարձրութեամբը, որ կարելի է տեսնել Հաղբատի եւ Համազասպի շէնքին վրայ: Այս ձեւական միաւորումները ջինջ ու յստակ ներքին ծաւալ մը կազմելու ի վիճակի են, որ կազմակերպուած է համահաւասար արժէքներու կրկնութենէն: Միջնադարեան շրջանին եկեղեցական բընոյթ ունեցող շէնքերու կառոյցը վանական մեծաւորներու որոշողութիւններուն կապուած էր:

Վանքերը թէ' խաղաղութեան եւ թէ' պատերազմի ընթացքին պաշտպանուած էին ազնուականներուն կողմէ եւ իբրեւ մշակութային եւ հոգեւոր կեդրոններ կը վայելէին պետութեան նկատողութիւնը:

Եւ բացի քաղաքներէն, վանքերուն մէջ ալ էր որ կը ծաղկէին արուեստի եւ ճարտարապետութեան դպրոցները: Այս պայմաններուն մէջ է որ ծնաւ ճարտարապետին եւ վանականի փոխ-յարաբերութիւնները: Այս երկու անձնաւորութիւնները, ինչպէս օրինակի համար Նոր Կէտիկի հիմնադիր Մխիթար Գօշը եւ ճարտարապետ Մխիթար Հիւսը, յաճախ կը պատկանէին նոյն դաղութին: Միջնադարի մէջ վարդապետ կամ վարպետ տիտղոսը կը տրուէր ճարտարապետին կամ արձանագործին: Նոյն տիտղոսը կը տրուէր նաեւ վանականներուն եւ գիտնականներուն: Այս աւանդութեան հոգւով է որ քրիստոնէական շրջանին ալ շարունակուեցաւ եկեղեցւոյ եւ ճարտարապետին մէջ եղող իրերօգնութիւնը: Այն կապին մէջն է որ ծնան, վերամշակուեցան ճարտարապետական նոր ձեւեր: Միայն նոր եկեղեցիներ հիմնելու իրաւունքը եկեղեցւոյ մնաց:

ՀԱՂԱՐԾԻՆՆ ՈՒ ԻՐ ԱՒԱՆԴՈՒԹԻՒՆԸ

ԱՐՄԷՆ ՄԱՆՈՒԿԵԱՆ

«Այն ինչ որ միտքդ, հոգւոյդ ալ քննական օգնութեամբը ի վիճակի չէ ըմբռնել, աւելորդ է որ փնտռես մագաղաթներու մէջ կամ քարերու ու պղինձէ փորագրութեանց վրայ»:

ԿԻՕԹԷ

Երանի թէ կարենայինք զենիթային թըռիչք մը կատարել պատմական Հայաստանի հողամասին վրայ՝ վերջապէս պիտի կարենայինք գտնել, հողին խակական դէմքն ու հոգին: Գոյներու տարբերակներով զարմանալիօրէն ճոխ փունջ մը պիտի տեսնէինք հոն: Բազալտի սեւ հալուցքէն մինչեւ տուֆի գունատ դեղինը, բուսականութեան թունդ կանանչէն, մինչեւ լիճերու խոր կապոյտը: Անոյշ եւ իր անցեալով զօրաւոր բարձրավանդակ մը, որ կ'երկարի եւ վերջապէս կը հասնի իր գագաթնակէտը՝ Արարատ լեռը Ս· Գրական տապանի յենարանը:

Եւ ճիշդ այս հողի եւ քարի ծովին եզերքը, որ քանի անգամներ փորձեցին լոյս աշխարհ հանել տապանի մնացորդը, դուրս կը ցայտեն շատ աւելի դերբնական մնացորդներ: Անոնք բիւրեղեայ քարի նմանող մարմիններ են, յաճախ յստակօրէն ճանաչելի, ուրիշ անգամներ, գիտակցաբար գողտրիկ, կարծես բնութեան արտադրումը ըլլային: Անոնք հայկական ճարտարապետութեան պատմական կոթողներն են՝ եկեղեցիներ, վանքեր, խաչքարեր: Մօտէն դիտելով այս բոլորը, որոնք իբրեւ անգտանելի եւ արժէքաւոր մարգարիտներ կը ներկայանան մեր աչքերուն, զետեղուած ա-

ռանձնաշնորհեալ ժամանակներու հեղեղի մը ընթացքին, որ քաշուելով հոն լըքած են պատմական կոթողները զարմացած՝ նախ քան զարմացնելը: Այլեւս վերջնականապէս հեռացուած իրենց բընական շրջապատէն եւ կարծէք դատարկուած նաեւ իրենց կեանքէն: Պարպուած պատեաններ, վերջնականապէս կորսուած իրականութեան մը հետքերը:

Կ'արժէ յիշել հոս Աստուածաշունչի մէկ հատուածը – Եզեկիէլ, գլ. Լէ. 1–7 – իր աստուածաբանական և գրական արժէքին համար. «Տիրոջ ձեռքը իմ վրաս եղաւ, եւ Տէրը զիս հոգիով հանեց ու զիս դաշտին մէջ դրաւ, եւ դաշտը ոսկորներով լեցուն էր: Ու զիս անոնց քովերէն պըտըտցուց չուրջանակի եւ ահա անոնք դաշտին երեսին վրայ խիստ շատ էին, եւ ահա անոնք խիստ չորցած էին:

Ու ինծի ըսաւ, Որդի մարդոյ, այս ոսկորները կրնա՞ն կենդանանալ. ու ես ըսի. Ո՛վ Տէր Եահուէ, դուն գիտես: Եւ ինծի ըսաւ. Այս ոսկորներուն վրայ մարգարէութիւն ըրէ ու անոնց ըսէ. Ո՛վ չորցած ոսկորներ, Տիրոջ խօսքը մտիկ ըրէք: Այս կ'ըսէ Տէր Եահուէ այս ոսկորներուն. Ահա ես ձեր մէջ հոգի պիտի դնեմ, ու պիտի կենդանանաք. ես ձեր վրայ ջիղեր պիտի դնեմ, ու ձեզ միսով պիտի պատեմ, ու ձեզ մորթով պիտի ծածկեմ, եւ ձեր մէջ շունչ պիտի դնեմ, ու պիտի կենդանանաք. եւ պիտի գիտնաք թէ ես եմ Տէրը»:

Հակառակ որ հոս ուղղակիօրէն կը խօսուի երկնային շնորհքի մը մասին եւ փոխաբերաբար պատկերն ալ կը ներկայացուի, կարելի է ըսել թէ այս քարերուն իմաստը եւ ոչ միայն զուտ իմաստը, այլ զարմանալի այժմէութիւնը մեզ կը տանի վերապրելու՝ մեր ներքին, յանգած ու տկարացած ներդաշնակութեանը վերածնունդին:

Կը զարմացնէ հետեւաբար այն խոր եւ երախտապարտ աշխատանքը որ տարուած է Թորամանեանէ մինչեւ Ստրշիկովսքի եւ մինչեւ մեր օրերը, որոնք այս իրականութեան մօտեցած են միայն փաստելու, վերականգնելու, բծախնդրօրէն թուականները որոշելու եւ ճշգրտօրէն զանազանելու համար. բացակայ է սակայն այդ աշխատանքներուն մէջ իրական կարեւորութիւններու մօտեցումը եւ նուրբ բարեմասնութիւններու ճանաչումը: Տարբեր բառերով, անգամ մը եւս կրկնուած է այն տխուր չփոթութիւնը՝ որ կը ծնի երաժշտութեան եւ զինքը արտադրող երաժշտական գործիքին միջեւ: Գործիքը որ մանրամասնօրէն զննուած է իր ամէնէն կողմնակի մասերովը և նոյննացուած՝ արտադրուած երաժշտութեան հետ, որ բնականաբար բոլորովին տարբեր իրականութեան մը կը համապատասխանէ:

Այս բոլորը սակայն չի զարմացներ ինչպէս կ'ըսէ Պուրխարտ. «Երբ փորձառական արդի գիտութիւնը նիւթերու մանաւանդ քանակային երեւոյթը նկատի կ'առնէ հեռացնելով զանոնք, կարելի պայմաններու մէջ, իրենց որակային նկարագրէն, աւանդական գիտութիւնը որակն է որ կ'արժէքաւորէ, անկախաբար անոր քանակային յարաբերութենէն: Աշխարհը կերպասի մը նման է. հիւսուած՝ թեզանէ մը եւ հանգոյց մը: Թեզանի դերձանը որ յաճախ հորիզոնական է կը խորհրդանշէ նիւթը, եւ մանաւանդ անմիջականօրէն պատահական կապերը, որոնք տրամաբանականօրէն ստուգելի են եւ քանակով սահմանուած, հոն ուր հանգոյցի ուղղաձիգ դերձանը կը համապատասխանէ նիւթերու որակային էութեան: Արդի դարու գիտութիւնն ու արուեստը կը զարգանան հորիզոնական թեզանի ուղղութեամբ, իսկ միջնադարեան գիտութիւնն ու արուեստը, զարգացած էին վերանցական կերպով ուղղաձիգ ինչպէս հանգոյցը»:

Հետեւաբար, այս իրականութեամբ կորսուած բնազանցական հանգոյցը անկարելի կը դարձնէ նաեւ ճարտարապետական արտայայտութեան ամէն իսկական ըմբռնում, բոլորովին ձեւափոխելով այն աւանդութիւնը՝ որ իբր թթխմոր կը ծառայէ այս քարերուն մէջ:

Ի՞նչ իմաստ պիտի ունենայ հետեւաբար անցեալի ուսումնասիրութիւնը եւ վաւերագրութիւնը եթէ պակսի կամ սառեցուի աւանդութեան զեղումը:

ՍՐԲԱԶԱՆ ՏԱՐԱԾՈՒԹԵԱՆ ԿԱՌՈՒՑՈՒՄԸ

Մօտենանք, դարերու ընթացքին այս կառոյցներու ծագումին, երբ հիմը դրուեցաւ պատմական Հայաստանի եկեղեցիներու եւ վանքերուն բազմաձայն խմբերգին: Բոլոր այս զանազանեալ ծաղկումը, սկսեալ իր առաջին արտայայտութիւններէն, որոնք կը պատկանին Դ., Ե. եւ Զ. դարերուն մինչեւ Ժ., ԺԱ., ԺԲ. եւ ԺԳ. դարերու աւելի բարդ համալիրները, իրեն իբր յայտագիր ընտրած է անսահման վերանցականը թարգմանել մարդկային արտայայտութեամբ:

Նպատակը «Աստուծոյ տունը» կառուցանելն է, «Երկնքի դուռը» (Գիրք Ծննդոց, ԻԸ. 17): «Տաճարը խորհրդաւոր "երկինքի" մը կերպընկալ պատկերը կը ներկայացնէ այն թագաւորութեան՝ ոռ բոլոր մարդոց կը յղէ իր փափաքը, որպէսզի անոնք դառնան "կենդանի քարերը" տիեզերական տաճարին՝ ուր ամէն ինչ կը շնչէ, Տիրոջ փառքը կ'երգէ» (Եւտոքիմով):

Հոս Տէրը կը վերանորոգէ իր մարդեղութեան խորհուրդը. մարդ կը դառնայ որպէսզի մարդը կարենայ աստուածացնել բոլոր իր կեանքը, նիւթական ծաւալովը միասին: Այսպէսով կը ձեւանայ սեղմ ուժականութիւն մը իջնողի եւ վերացողի միջեւ: Հոգին կը մտնէ նիւթին մէջ եւ նիւթն ալ հոգեկան արժէքներ կը ստանայ:

«Տաճարը յաւիտենականութեան մէկ մասնիկն է՝ որ կը քարոզէ իր ներկայութեամբը եւ կը հրաւիրէ արմատական «մեթանոյա»յի մը. հետեւաբար մօտեցող հանդիսատեսը կրնայ զննել անոր զանազան մասերը, ստուգել ճարտարապետութիւնը, տալ իր դատողութիւնը արուեստական արժէքին վրայ, բայց անոր համար միշտ փակ գիրք մը պիտի ըլլայ: Մինչեւ որ ամէն քար եւ ամէն ձեւ սկսին խօսիլ, մինչեւ որ ամէն ինչ երգի պաշտամունքի մը վերածուի, պէտք է ըմբռնել անոր խորհրդաւոր կեանքը, իր գիծը եւ իր տարածութեան կազմակերպչական սկզբունքը՝ որով կը տարբերի իր շրջակայքէն:

Եկեղեցւոյ մը օծման ծէսը, մեծ պերճախօսութեամբ կ'արտայայտէ այս սրբազան ծաւալին կառուցումը: Ան կ'անջատէ որոշ մակերես մը, աշխարհիկէն կը մաքրագործէ եւ կը խնդրէ Սուրբ Հոգւոյն էջքը, որ, ուրիշէ տեղ մը կը վերածէ երկնային երեւման վայրի, Սուրբ Լերան, Տիեզերքի կեդրոնին... (Եւտոքիմով):

Ամէն բան խորանի եզերքն է՝ ուր կը կեդրոնանայ որ Քրիստոսի դէմքն է, մինչդեռ եկեղեցւոյ կառոյցն ու կերպարը տիեզերքի ծննդեան կը համապատասխանեն:

Կողմնորոշութեան ծէսը կը ձուլէ իր մէջ արեգակի գունտը եւ երկրային հիմնական քառանկիւնի չորս կողմերը, մինչեւ իրենց ամենաբարդ ծաւալային վերահաստատումը՝ հիմնական քառանկիւնին և տարբեր գնտաձեւ նիւթերու միջեւ:

Քրիստոսի զոհաբերումը շարունակաբար ներկայ է խաչի խորհուրդին մէջ, որ երբեք չի մնար իբր պարզ խորհրդանիշ մը: Ան ներքնապէս կը դրոշմէ սոյն ճարտարապետութեան քարերը, առաջնորդելով բոլորը դէպի հոգեւոր ձգողութեան ասպարէզը՝ իրագործելով զգայունի եւ խոր իրականութեան հաշտութիւնը անզննելիին ու անչափին:

Աւանդութեան ոյժը այս վայրը կ'օժտէ խոութեամբ՝ զոր չի բաւեր միայն «տեսնել», այլ պէտք է մեր ներաշխարհին զուգել ունկնդրելով պաշտամունքի երկնային ձայնը:

Այն ձգողական ոյժը՝ որ ոտքի կը պահէ այս տարածութիւնները, բոլորն ալ դէպի արեւելք դարձած եւ դէպի վեր ձըգուած իրենց հիմերէն մինչեւ գմբէթներու գագաթը, վկայելով շինարարական շնորհի մը, որ իր համաչափութեան իբր անդրանիկ հիմ ունի «կողմնորոշումը» սրտին՝ որ կը սպասէ Աստուծոյ վերադարձը: «Մի՛ խղճիւ եւ գայթակղութեամբ, մի՛ նենգութեամբ, խորամանկութեամբ, մի պատրանօք եւ խաբէութեամբ, մի՛ երկմտութեամբ եւ մի՛ թերահաւատութեամբ: Այլ ուղիղ վարուք, պարզ մտօք, միամիտ սրտիւ, կատարեալ հաւատով, լցեալ սիրով, լի եւ առաւելեալ ամենայն գործովք բարութեան»: Կայ հետեւաբար կատարեալ ներդաշնակութիւն մը տարածութեան ընտրութեան, շարժումներու եւ իրենց իմաստաւորման միջեւ:

ՀԱՂԱՐԾԻՆ

Հիմա կը փափաքինք մասնաւորապէս Հաղարծինի մասին խօսիլ, որ վերոյիշեալ օրինակներուն մէջ ամենացայտունն է: Անպայման պէտք է մօտենալ անոր, ձերբազատուած մեր բոլոր նախապաշարումներէն, լռութեամբ անտառի ճամբով: Քալելով լեռ բարձրանալը կ'օգնէ արդէն աւելի լաւ հասկնալու ամէն ինչ. անտառի ճամբան ուր արեւի լոյսը դժուարաւ կը թափանցէ, երկնքի շարունակեալ փնտռտուքին առիթ կ'ընծայէ: Հոս, ուր մեր հայեացքը շարունակեալ փնտռտուքի մը մէջ է, յանկարծակի կը հանդիպի երկնաձիգ գմբէթներուն: Անմիջական տեսքը սակայն շուտով ինքզինքը չի յայտներ, պէտք է միշտ աւելի մօտենալ, ճարտարապետական ծաւալին մէջ թափանցել, հասնիլ անոր սիրտը: Միայն այսպէս կրնանք հասկնալ եւ ըմբռնել թէ այդ ճարտարապետութիւնը պատմութեան կը պատկանի միայն անուղղակի կերպով: Գմբէթներու գմբեթարդներու քարէ երկնքին տակը, որ կը շրջապատէ խորանը, կը լսուի արարողութիւնը... «Խորհուրդ խորին, անհաս, անսկիզբն...»: Հոս, պատարագի խորհուրդին մէջ է որ ծնած են այս ճարտարապետական ծաւալները, որոնցմէ կը շարունակէ արտահոսիլ հոգեւոր ոյժը: Հոս ժամանակը կանգ կ'առնէ եւ կը բացուի յաւիտենականը՝ անսկիզբ եւ անվերջ:

Հաղարծինի ծննդեան տոմարը ուրիշ տեղ է հետեւաբար, տրամաբանական նշաններու եւ ծիսական կեանքին մէջ, մինչ ճարտարապետական ներկայացումը ուրիշ բան չէ եթէ ոչ աստուածայայտնութեան խորհուրդին ձայնաւոր եւ տեսանելի ընդլայնումը, որ կը կատարուի խորաններու վրայ: Հաղարծինը հետեւաբար, իր ամբողջականութեամբ ու նաեւ իր մասնակի կառոյցով Աստուծոյ ներկայութեան պահպանակն է: Բարձրեալը մտածելու տեղ է ան: Հաղարծինը իր կառուցողներու մտային կարողութեան ծնունդը չէ՛ հետեւաբար, այլ՝ արդիւնքն է աստուածային իսկական մտածելակերպին: Անոր կառոյցը ի վիճակի է աստուածային զոհողութեան ծաւալ մը տալու:

Ուստի ծէսը եւ իր օրէնքներն են, որոնք, կառուցողական օրէնքը կը հաստատեն եւ որ պատասխանատուներն են, ծաւալներու բարդ կազմաւորութեան: Մէկն է որ հիւսած է այս միութիւնը, երկրի եւ երկնքի միջեւ:

Հոս կարելի չէ՛ այլեւս զանազանել, լին ու դատարկը, ներքինն ու արտաքինը, երկինքն ու երկիրը, ամէն ինչ տարօրինակաբար ձեւափոխուած է Թաբօրի լոյսին նման: Իկոններու անթափանց լոյսն է որ կը յաջողի քարերէն իրենց ծանրութիւնը խլել եւ ճարտարապետական կազմը ազնուացնել:

ԱՆՏԵՍԱՆԵԼԻ ԱՒԱՆԴՈՒԹԻՒՆ

Պատմական Հայաստանի այս մարգարիտները վերջ մը ունեցած են սակայն: Նուրբ անկում մը որ կը շարունակուի դարերու ընթացքին եւ վերջ կը գտնէ 1800ին: Հոգեւոր հորիզոնը կը մթագնի վերջնականապէս. նախ կը կորսուին իրականութիւնները, վերջն ալ անոնց իմաստը:

Նախատեսուած երկու իրականութիւնները՝ տեսանելին եւ անտեսանելին, ժամանակաւորը եւ յաւիտենականը, երկրայինը եւ աստուածայինը, որոնք նախ գողտրիկ կերպով իրար միացած էին, կը պատրաստուին իրարմէ զատուիլ:

Շարունակաբար յիշուած թէ՛ գրաւոր եւ թէ բերանացի աւանդութեան մէջ, կը վերապրի սակայն այս անփոփոխ շարունակութիւնը յաճախ իր ձեւականութեան մէջ, մանաւանդ սփիւռքի շրջանին, երբ ծննդավայրին հետ խզուած կապերը, ամէն հայու մէջ ծնունդ կու տան սըրտաճմլիկ տառապանքներու:

Անոնք որոնք դեռ կը շարունակեն տալ այս բոլորին, իրեն նախնական իմաստը, Տիրոջ հոգւոյն մօտը մնացողներն են: Այսօր անգամ կոթողներու մնացորդներուն վրայ, դժուար չէ հանդիպիլ, տարեց հաւատացեալներու, որոնք տաճարի սեմէն ներս կը մտնեն, համբուրելով մուտքի մնացորդները եւ ներսը կը մնան ամփոփ աղօթելու:

ՔՆՆԱԴԱՏՈՒԹԵԱՆ ՄՕՏԵՑՈՒՄԸ

Եւ ահաւասիկ կը բացուի քննադատութեան եղանակը. բնորոշուած անոնցմէ՝ որոնք կը «չափեն» միայն «եղելութիւնները», առանց նկատի առնելու հոգեւորը որ մաս կը կազմէ ամբողջութեան:

Իրական է այլեւս միայն ան՝ որ տրամաբանութեան մէջը կրնայ հասկնալ եւ չափել: Դրութեան, ոճն ու լեզուն կը կորսուին, կը կորսուի այն կապը որ գոյութիւն ունի տարածութեան եւ կեանքի միջեւ: Կը մնայ միայն պատմական լուծումը, դժբախտաբար, նսեմացնող եւ արտաքին, միայն «եղելութիւններու» վաւերագրութեամբը մտահոգուած: Այն ինչ որ նշանաբանութիւն է կարելի չէ ամբողջովին խտացնել. որովհետեւ միշտ փոփոխական բան մը ունի իր մէջ, որ անհաս է եւ անզննելի: Եւ ճիշդ այս է որ գիտական տրամաբանութեան անհարազատ կը թուի եւ որ կը սիրէ «յստակը», «փաստուածը» եւ «ճշգրիտը» (Քիրկեկարտ):

Կէօթէն գիտնականներուն հետեւեալ ձեւով կը գրէ. «Այն որ դուք չէք դպչիր շատ հեռու է ձեզի համար. այն որ դուք ձեր ձեռքերուն մէջ չունիք, գոյութիւն չունի ձեզի համար, այն որ ձեր հաշիւներէն կը վրիպի՝ կեղծ կը համարիք, այն որ դուք չէք կշռեր՝ ձեզի համար ծանրութիւն չունի եւ այն որ չէք կրնար դրամի վերածել, ըստ ձեր արժէքաւորումին բան չ'արժեր»: Հակառակ այս բոլորին, քննադատութիւնը շատ հետա-

քրքրական է քանի որ կը ձերբազատուի կարգ մը մոռացութիւններէ եւ կը սկսի փնտռտուքի ճամբան։

Շատ լուրջ դրութեամբ մը կը կարգաւորուին շէնքերը քննադատութեան գործը չսկսած։

Շուտով կը զգացուի թէ ձեռքի տակ գտնուող նիւթը շատ արժէքաւոր է եւ գուցէ Արեւմուտքի վրայ ալ ազդեցութիւններ թողած։ Կը հասնինք միշտ աւելի լուրջ խորացումներու, որոնք մէկ կողմէն նոր հորիզոններ կը բանան արուեստի պատմութեան բնագաւառէն ներս, միւս կողմէ ալ կ'ընդլայնեն համաձայնութեան եւ անհամաձայնութեան եզրերը։

Այս նիւթին շուրջ արտադրուած վաւերաթուղթերը յաճախ անբաւարար են եւ ոչ ամբողջական։ Անճշտութիւններն ալ չեն պակսիր, նկատի առած նաեւ այն խիտ կապը որ գոյութիւն ունի, հողամասի եւ ճարտարապետութեան մէջ։ Շատ քիչեր, դժբախտաբար կարելիութիւնը ունին այս դրութեան իրական դէմքը բացատրելու։ Գիտական բացատրութիւնը հետեւաբար շատ յաճախ խեղճուկ կը մնայ։

Այս լոյսին տակ, «կոթողները» անցեալի խորհրդանիշներու եւ զուտ յիշատակներու վերածուած են։ Այլեւս չի մատուցուիր «Խորհուրդ խորին, անհաս, անսկիզբ»ը, որ մարդկութեան կ'օգնէ վերածնիլ երկրէն դէպի երկինք, ան կը գործածուի միայն կարոտի տօնակատարութիւններուն ընթացքին։ Մարդն է որ այլեւս կը գրաւէ աստուածային տեղերը։ Այն տեսակէտը որ ծնունդ տուաւ այս բոլորին, ամբողջովին եւ տխրօրէն տեղափոխուած է։

Անբաւարար է ներկայիս որ փնտռտուքի շրջանակը լայննայ, որ թուանշաններն ու լուրերը բազմապատկուին եւ հարցերը զննուին։ Այս բոլորը կը վերածուի դժբախտաբար անկարեւոր լուրերու անպէտ դրութեան մը։

Ճանաչողութիւնները կը բազմապատկուին, սակայն կը կորսուի իրական ճանաչողութիւնը, ինչպէս կը գրէր Ժասփէրի թէ՝ «եթէ օր մը բոլոր վաւերաթուղթերը կարելի ըլլայ հաւաքել, հաւասարապէս կորսուած եւ կործանած պիտի ըլլայ իսկական աւանդութիւնը»։

ԻՍԿԱԿԱՆ ԱՒԱՆԴՈՒԹԵԱՆ ԿԵՆԱՐԱՐ ԱՒԻՇԸ

Աւանդութեան հոսանքը կը բացակայի ըստ մեզի ժամանակակից քննադատութեան մէջ՝ որ կը շարունակէ գործել իր բոլոր ուժովը, անցեալի ամէն եզական պատկերին մէջ, իբր գողտրիկ կարողութիւն։ Անտեսելով՝ լինելութեան եւ իրականութեան կապը չի խզուիր։ Որովհետեւ այն խորհուրդը որ այս իրականութիւնները կ'ողջունեն «անսկիզբ» են ու նաեւ անվերջ։

Անկասկած է որ պատմագրութիւնը կը հակի յաճախ, միայն պատահարները, արտադրութիւնները գրանցնելու եւ խորապէս կը տարբերի աւանդութենէն որ կը թափանցէ նիւթական եւ գրաւոր աղբիւրներէն անդին, ճոխաբար կը սնանի բերանացի մշակոյթով եւ կեանքի փորձառութիւններով, բայց ամէն բանէ առաջ «վերէն» տրուած է։ Տարբեր բառերով՝ աւանդութիւնը ընդյատակեայ գետ մըն է, գողտրիկ ու ծածկուած, որ անցեալի բոլոր եղելութիւններուն տակէն կը հոսի։ Եւ եթէ պատմագրութիւնը եւ իրմէ վերջ ալ քննադատութիւնը, անոր հետքերը կորսնցնեն, երբեք կարելի պիտի չըլլայ անոր ձայնը խափանել։

Եթէ ներկայիս կը փափաքինք այդ ճարտարապետական համոյթին «վերանորոգումը» պահանջել, որ ժամանակը մաշեցուցած է, շատ աւելի անմիջական կը դատենք նաեւ իսկական աւանդութեան «վերանորոգումը»։ Որովհետեւ իրենց հոգեւոր որակէն անջատուած կոյր իրականութիւնները վաւերագրելը շատ աւելի ծանր գործ է քան անոնց Ֆիզիքական կործանումը։

Հետեւաբար կը կարծենք թէ պէտք է փոխել այն «ձեւը» որ մեզ այս իրականութիւններուն հետ դէմ դիմաց կը դնէ։ Ջանալով զանազանել պարզ պատմական եղելութիւնները տարբեր զուգահեռ պատմութիւններէ, որոնք անոնց մէջ հոսող կեանքը կը ներկայացնեն։

Պէտք է եւ կենալ զուտ մշակութային շարժումներէն եթէ նախ կարելի չէ՛ եղած, համեստօրէն «խորհուրդին» մօտենալ, հակառակ որ ան «անհաս» իրականութիւններ կը պահպանէ իր մէջը։

Բաւարար է լոյսին աչքերը չխլել, որովհետեւ վստահաբար հոս լոյսը չէ որ կը պակսի, այլ՝ պակսողները մենք ենք։

Այդ քարերը միայն դաս մը չէ որ կու տան մեզի. անոնց մէջ «ներքին» մը կայ որ զուտ երկրաչափական ծաւալ մը չէ։ Այս քարերուն մէջ կայ բան մը որ անցեալին մէջ էր եւ ներկայիս գոյութիւն չունի, բան մը որ մենք ալ ունինք իբր հայ թէ՛ մեր մէջը եւ թէ մեզմէ դուրս միատեղ։ Ան նիւթէ շինուած է, եւ սակայն անոր մէջ չէ որ վերջ կը գտնէ, որ լուռ է եւ նոյն ատեն զարմանալիօրէն խօսուն։ Բան մը որ կեանքի ու մահուան միջեւ է։ Աւանդութեան զարկն է որ կը հեռանայ եւ սակայն կ'ապստամբի մահուան դէմ եւ կը յայտնուի մեր մէջ գողտրիկ եւ յուսահատ։ Կեանքի եւ մահուան այս միանգամայն ներկայութիւնը մեր միտքը կը բերէ քարացած մարդոց սոսկալի դիմագիծը, որոնք վերջերս պեղումներու ընթացքին յայտնուեցան Պոմպէիի մէջ (Ք. ա. 79 թուական)։

Այնքան անակնկալօրէն շանթահարուած են անոնք, որոնց դիրքը այսօր անգամ կեանքի նմանողութիւն մը կը կրէ, հակառակ անոր որ այլեւս կեանքը իրենց մէջ բացակայ է։ «Անոնց մէջ մահը կը շարունակէ մնալ, ներկայի մը ընթացքին որ անվերջ է, ուր ապրելու փափաքը եւ "ըլլալ"ու ներկայութիւնը այն ծարաւն է, որուն յոյսովը կ'ապրի մարդը...» (Ցապրոյ)։

Այս զուգահեռականութիւնը մեզի կը սորվեցնէ թէ իրական աւանդութիւնը շատ խոր կապեր ունի մարդուն եւ Աստուծոյ յարաբերութիւններուն հետ, որուն ներկայացուցիչներն են այս կառոյցները։

Այս նիւթին շուրջ շատ հետաքրքրական է նաեւ Քուատրելլիի գաղափարը. ան կը յարէ թէ միակ շինիչ դիրքը որ կրնանք ունենալ անցեալը ներկայացնող կառոյցներուն հանդէպ, անոնք պահպանելն է, եւ առիթը տալ անոնց, ժամանակի ընթացքին շարունակաբար ապրելու։ Հետեւաբար միայն զուտ գիտական դասակարգերու բաժնելով եւ թուագրելով չի բաւականանալ։

Զմոռնանք որ գիտական «ճշգրտութիւնը» ուրիշ բան չէ եթէ ոչ բաժնել իրականութիւնը նախապէս ընտրուած մասնիկներու։ Եւ վստահ կերպով ապրող նիւթի մը իրական անձնականութիւնը երբեք իր ամբողջութեամբ պիտի չյայտնուի մեզի։

Անցեալի պատահարները արդէն միայն որոշ կարելիութիւններ կը յայտնեն մեզի։ Իսկ ուրիշ կարելիութիւններ, որոնք հասունցած են եւ կը սպասեն ապագայի մը՝ ինքզինքնին մեզի յայտնելու համար։ Այս ուղղութեամբ կը կրկնենք, թէ աւանդական կառոյցներու նիւթական

պահպանումէն աւելի, պէտք է անոնց արմատները հետազօտել միացնելով անոնք, այն ստեղծարար հոգիին որ զիրենք ծնաւ: Վերադարձնել անոնց «կենարար շունչը» որպէսզի վերջ գտնէ իրենց թափառումի վիճակը եւ անոնք վերագտնեն իրենց ծննդավայրի հողը (աւելի ճիշտ ծննդավայրի երկինքը):
Այսպէսով միայն, անոնք մեր պատմութեան «հանդիպակի քարերէն» պիտի վերածուին թէ՛ հայկական եւ թէ համաշխարհային աւանդութեան «նշանաքարերուն» եւ մեզի պիտի հետեւին մեր պանդուխտի աստանդական ճամբուն վրայ:

ՊԱՏՄԱԿԱՆ ԺԱՄԱՆԱԿԱԳՐՈՒԹԻՒՆ

Հաղարծինի վանքին կառուցման թուականը անյայտ է: Կը պակսին այդ ուղղութեամբ պատմական տուեալներ եւ վկայագրութիւններ: Միակ լուրերը որ մեզի հասած են՝ ունինք Կիրակոս Գանձակեցիի (1202–1271) գրութիւններէն: Պատմիչը Նոր Կէտիկի Ս. Աստուածածին եկեղեցւոյ օծման հանդէսը նկարագրած ատեն (1179) կը գրէ թէ այդ արարողութեան ներկայ էր նաեւ Խաչատուր Տարօնեցին՝ Հաղարծինի վանահայրը եւ ծանօթ երաժիշտ: Կիրակոս Գանձակեցին իր «Պատմութիւն Հայոց»ին մէջ կը յիշէ թէ Խաչատուրին կը պարտինք Հաղարծինի վանքին վերաշինութիւնը եւ ընդլայնումը: Այս վկայութեան հիման վրայ գիտնականներու մօտ կը դերակշռէ այն գաղափարը թէ Հաղարծինի հիմնարկութիւնը «Նոր Կէտիկ»էն (Գոշավանք) աւելի առաջ պէտք է եղած ըլլայ՝ Ժ. եւ ԺԱ. դարերու միջեւ:

ԺԱ. դար

Հաղարծինի մէջ Ս. Գրիգոր Լուսաւորիչ եկեղեցւոյ հիմնարկութիւնը:
1047 – Թուրք-սելճուքեան արշաւանքի սկիզբը:
1048 – Թուրք-սելճուքեան երկրորդ արշաւանքը եւ Բարձր Հայքի Բասէնի դաշտին, Կարինի (Թէոդոսուպոլիս) գրաւումը Արծնի կործանումը (տես Կեդրենոս):
1064 – Ալփ Արսլան կը գրաւէ կեդրոնական եւ հիւսիսային Հայաստանը, Աղուանքը եւ Ախալքալաքը: Անին կ'իյնայ: Տաշիր Պորակէտը կ'արշաւէ դէպի Վրաստան եւ Հայաստան: Հաղարծինի առաջին վանքին կործանումը:
1071 – Բիւզանդական զօրքերը Մանազկերտի մէջ կը պարտուին: Զաքարեան իշխաններու նախաձեռնութեամբ Հաղարծինի վանքի վերակառուցման սկիզբը: Կը կառուցուի նախնական եկեղեցին եւ Ս. Աստուածածնի գմբեթաւոր սրահը:

ԺԲ. դար

Այս դարու վերջաւորութեան Արծրունիները եւ Զաքարեանները Հայաստանի հիւսիս-արեւելքը կը վերականգնեն իրենց իշխանութիւնը: Հաղարծինի մէջ վերաշինութեան աշխատանքները կը վերսկսին: Վրաստանի թագաւոր Գէորգ Գ.ի հրովարտակով արշաւողներու կողմէ կործանած Ս. Գրիգոր Լուսաւորիչ եկեղեցին կը վերակառուցուի: Կառուցման աշխատանքները առաջ կը տարուին Խաչատուր Տարօնեցի վանահօր եւ Սուքիաս վարդապետի օգնութեամբ: Գէորգ Գ.ի նոյն հրովարտակով վանքին կը շնորհուի Ապասաձորի, Գուրտեվանի, Տանձուտի եւ Քորայրի կալուածները: 1184ի թուակիր Ս. Ստեփանոսի եկեղեցւոյ մէջ գտնուող արձանագրութեան մը համաձայն, եկեղեցին կառուցող վարպետները մեծամասնութեամբ Ապասաձորի բնակիչներն էին, որոնք Հաղարծինի շէնքերուն հիմերը դրին: Գործածուող դեղնագոյն քարը, 11 քմ. հեռու գտնուող հանքէն կը բերուէր, Հաղարծինի հիւսիս-արեւմուտքը: Վանքը կառուցող իշխաններու կարգին կը յիշուի Սարգիս Մեծ, Զաքարէ եւ Իվանէ Զաքարեաններու հայրը, Թիֆլիսի էմիրը, վրացական դուքսերու ամիրսպասալարը եւ Մահկանաբերդի «իշխաններու իշխան»ը:
1080 – Ռուբէնեանները Կիլիկիոյ մէջ կը հիմնեն Հայոց թագաւորութիւնը:
1085 – Յովհաննէս սարկաւագ, Անիի մէջ բարձրագոյն վարժարան մը կը հիմնէ:

ԺԲ. դարու վերջը

Հայոց նոր խազերու գիւտը ընդ Խաչատուր Տարօնեցի, Հաղարծինի մէջ երգի եւ երաժշտութեան դպրոց մը կը հիմնէ: Այս շրջանին երաժշտութեան դպրոցներ գոյութիւն ունէին Տաթեւի, Անիի, Վաղարշապատի, Հաւուց Թառի, Վանտէնի (Կիլիկիա), Սանահինի եւ Կարոսի (Էրզրում) մէջ:
1096-1099 – Առաջին Խաչակրութիւն:

ԺԲ. դար

Պատմագէտ Ստեփանոս Օրբելեանի համաձայն (1250–1305) Զաքարէ եւ Իվանէ իշխանները, Կայէնի հողամասը կը նուիրեն Հաղարծինի վանքին:
1184 – Վրաստանի գահը կը բարձրանայ Թամար թագուհին: Սելճուքներու դէմ ուղղուած ազատագրական պայքարը կը վերսկսի: Այս շրջանին Հայաստանի եւ Վրաստանի մէջ արուեստի եւ գիտութեանց վերածնունդ մը ծայր կու տայ: Նոր վարչական ձեւեր գտնելու փափաքներ կը ծնին աւելի հաւասարակշիռ եւ ճիշտ ընկերութիւն մը հիմնելու միտումով, ազգայնամոլութեան եւ կրօնական տարբերութիւններէ ձերբազատում: Հայաստանի մէջ Քաղկեդոնական աղանդը կը տարածուի: Վաղարշակերտի, Անիի եւ Կարսի մէջ կը ծնին նոր ժողովրդապետութիւններ: Հնէվանքի, Կուրտանի, Վանավանքի, Քորայրի, Ախտալայի վանքերը Քաղկեդոնականութեան կը հետեւին ծնունդ տալով Վրա-հայկական մշակութային զուգահեռականութեան մը:
1192 – Զաքարէ Զաքարեան, վրացական դուքսերու ամիրսպասալար կ'ընտրուի, իսկ իր եղբայրը Իվանէ՝ վրացական թագաւորութեան գանձապահ:
1194 – Ս. Գրիգոր եկեղեցւոյ մօտ գտնուող եւ կաթողիկէ կոչուած փոքր եկեղեցւոյ հարաւային մուտքին վրայ կը գտնուի արձանագրութիւն մը որ կը յիշատակէ եկեղեցւոյ ինչպէս Խալթի կողմէ կառուցուած ըլլալը, որ Հարպի որդին էր, երբ Խաչատուր Տարօնեցին ալ Հաղարծինի վանահայրն էր:
1196-1203 – Ամբերդի եւ Անիի բերդերը, Գանձակի եւ Արտպատականի գաւառները կ'ազատագրուին սելճուքեան տիրապետութենէն:

ԺԲ–ԺԳ. դար

Զաքարէ եւ Իվանէ իշխանները, Ս. Գրիգոր Լուսաւորիչ եկեղեցւոյ ժամատունը կառուցելու հրահանգ կու տան: Նոյն շրջանին կը պատկանի ժամատունի հարաւային եզերքին զուգահեռ գտնուող Կիւրիկեան թագաւորներու դամբանը, որ կը պարունակէ երեք գերեզմանաքարեր, մէկը Սմբատ թագաւորին պատկանող, իսկ միւս երկուքը կը մնան անստոյգ: Կիւրիկեաններու երկրորդ դամբան մը կը գտնուի Հաղբատի մէջ, Մա-

սամ Թագուհիին կողմէ ԺԳ. դարուն կառուցուած:

1204 – Զաքարէի փափաքով եւ քաղկեդոնական ու միաբնեայ դաւանանքները հաշտեցնելու նպատակով Լոռիի մէջ կրօնական ժողով մը կը գումարուի, երկրորդ մըն ալ տեղի կ'ունենայ 1205ին Անիի մէջ:

ԺԳ. դար

Այրիվանքի, Հաղարծինի, Սանահինի, Հաղբատի եւ Գոշավանքի բարձրագոյն վարժարաններուն մէջ կը տեսնուի մեծ յառաջդիմում մը ուսման գետնի վրայ:

1212 – Զաքարէի մահը եւ վրացական թագաւորութեան վրայ Իվանէի «Աղապէք» կարգուիլը:

1220-1222 – Մոնղոլական արշաւանքներու սկիզբը:

1226 – Ճալալէտտին կը գրաւէ Գանձակը, Լոռին եւ Թիֆլիսը:

1232 – Այս թուականին կը հանդիպի Հաղարծինի մետաղեայ կենդանաձեւ հսկայ եռոտանին (350 քկ.) Զոսիմոս վարդապետին կողմէ նուիրուած:

1233-1256 – Գոշավանքի նախկին վանահայրը Յովհաննէս Արամանեցի Հաղարծին կը փոխադրուի: Ս. Աստուածածին եկեղեցւոյ ժամատունին (այժմ աւերակ) շինութիւնը այս թուականին կը զուգադիպի:

1240 – Կոստանդին Բարձրբերդցիի երկու կոնդակներու բանբերը Վարդան Արեւելցիի Հաղարծին հանդիպումը: Վանքը Կոստանդին Կաթողիկոսի հրահանգներուն կը համաձայնի:

1244 – Գրութեան մը համաձայն այս տարուան ընթացքին Ս. Ստեփանոսի եկեղեցւոյ կառուցումը կը վերջանայ:

1248 – Կիրակոս Գանձակեցի պատմիչը կը վկայէ թէ ինչպէս Յովհաննէս Արմանեցի պաշտօն կը յանձնէ Մինաս ճարտարապետին Հաղարծինի սեղանատան շինութեան: Մ (Մինաս) սկզբնատառը կը տեսնուի սեղանատան զանազան քարերուն վրայ: Սեղանատան մէջ վերջերս երեւան ելած արձանագրութիւններէն կը հետեւցուի թէ, Մինասէն զատ, կառուցման մասնակցած են Մովսէսը եւ մանաւանդ Կիրակոս վարդապետ: Գրութեան մը մէջ կը յիշուի թէ սեղանատան կառուցման ծախսերուն օգնած է նաեւ մի ոմն Քութլու: Սեղանատան հարաւային մուտքի կամարին վրայ արձանագրուած են տեկամ, տրապիս եւ կոպ բառերը: Յունարէն բառերու գործածութիւնը, մտածել կու տայ թէ այդ շրջանին Հաղարծինը քաղկեդոնական դաւանանքին կը հետեւէր (Յ. Օրպէլի): Ժամատան մէջ պահուած արձանագրութեան մը համաձայն, Հաղարծինը ԺԲ-ԺԳ. դարերուն կապի մէջ էր Վարծիայի վրացական վանքին հետ:

1256 – Հաղարծինի աբբան՝ Յովհաննէս Արմանեցին, եպիսկոպոս կը ձեռնադրուի եւ Հաղբատի թեմին առաջնորդ կը դրուի:

1265 – Գոշավանքի, Հաղարծինի եւ Հաղբատի եպիսկոպոս աբբահայրը ազնուական Յովհաննէս Տոպեան, կը յիշուի իբրեւ շինարար, մեկենաս եւ ձեռագիրներու մասնագէտ:

1280 – Գլաձորի համալսարանին հիմնադրութիւնը:

1281 – Հաղարծինի վանահայրն է Յովհաննէս. Ս. Աստուածածնի եկեղեցւոյ կառուցումը կը լրանայ: Այս եկեղեցւոյ տեղը հինէն ուրիշ եկեղեցի մը գոյութիւն ունէր, սպիտակ-դեղին քարերով շինուած 1072 թուականին եւ փլչուած ԺԳ. դարուն:

1284 – Աստուածատուր վարդապետ, Գրիգորի հրահանգով Աւետարան մը կ'ընդօրինակէ:

1290 – Մոնղոլներու Ոսկի-բանակայիններու արշաւանքը դէպի Հայաստան եւ Կովկաս:

Խաչքարի մը կառուցումը Ս. Աստուածածնի եկեղեցւոյ մօտերը:

ԺԵ-ԺԷ. դար

1429 – Սարգիս վարդապետ Մաշտոց մը կը պատրաստէ:

1624 – Յովհաննէս վարդապետ կը գրէ եւ մանրանկարներով կը հարստացնէ Աւետարան մը (Մատենադարան թիւ 6198 ձեռագիր): 1627ին նոյն Յովհաննէս կ'ընդօրինակէ ուրիշ Աւետարան մը (Մատենադարան թիւ 10157 ձեռագիր):

1671 – Յակոբ Ջուղայեցիի կաթողիկոսութեան եւ Պարսկաստանի Սիւլէյման Շահի օրով՝ Ս. Ստեփանոսի եկեղեցիին մէջ վերաշինութիւններ կը կատարուին:

ԺԸ. դար

Պարսկաստանի Աղա Մահմէտ Շահի արշաւանքները. Կարպիի, Օշականի եւ Աշտարակի բնակիչները դէպի Զմիւռնիա կը գաղթեն: Հաղբատը գրեթէ կը լքուի, վանական կեանքը 1862էն վերջ պիտի վերսկսի:

ԺԹ. դար

Պօղոս Վրդ. Տէր-Մարգարեանի ջանքերով վանքը վերակազմելու աշխատանքները կը սկսին:

1901 – Վերանորոգումի աշխատանքները կը շարունակուին:

1950-51 – Ճարտարապետներ Շ. Ազատեան եւ Ն. Նալպանտեան Հաղարծինի վանքի յատակագիծերը կը պատրաստեն:

1975-76 – Սովետական Հայաստանի Յուշարձաններու Պահպանման եւ Վերանորոգման Կոմիտէն, Ն. Թամանեանի նախագծին վրայ, Ս. Գրիգոր Լուսաւորչի ժամատան վերաշինութեան աշխատանքները կ'ամբողջացնէ:

ՑԱՆԿ ԼՈՒՍԱՆԿԱՐՆԵՐՈՒ

Glossario essenziale / Essential glossary

Amir / Principe (titolo arabo)
Amirspasalar / Principe e capo delle armate
Anapat / Eremo
At'abek / Alto funzionario di corte
Berd / Fortezza
Gavit' / Ambiente quadrangolare anteposto alla chiesa, destinato ad usi civili e religiosi
Kat'oghikos / Massima autorità della Chiesa armena
Kat'oghike / Chiesa maggiore di un complesso monastico; cattedrale
Khatchk'ar / (khatch = croce, k'ar = pietra). Lastre di pietra che portano scolpita la croce ornata e decorata
Ishkhan / Principe
Mandaturt'ukhutses / Altissimo dignitario di corte (titolo georgiano)
Marzpan / Governatore
Matenadaran / Biblioteca
Seghanatun / Refettorio
Shahanshah / «Re dei re», titolo onorifico di origine persiana
Türbe / Tomba selgiuchide costituita da un volume cilindrico sormontato da una cupola conica
Vank' / Monastero
Varpet / Maestro, maestro costruttore, architetto
Vardapet / Dottore in teologia
Zhamatun / Sinonimo di *gavit'*
Zangakatun / Campanile

Amir / Prince (Arabian title)
Amirspasalar / Prince and commander-in-chief of the army
Anapat / Hermitage
At'abek / A highest Court dignitary
Berd / Fortress
Gavit' / Square space placed in front of the church, destined for both civil and religious use
Kat'oghikos / Head of the Armenian Church
Kat'oghike / Main church of a monastery complex; cathedral
Khatchk'ar / (khatch = cross, k'ar = stone). Slabs of stone, wich support ornate and decorated sculptured crosses
Ishkhan / Prince
Mandaturt'ukhutses / A highest Court dignitary (Georgian title)
Marzpan / Governor
Matenadaran / Library
Seghanatun / Refectory
Shahanshah / «King of the Kings» (Persian title)
Türbe / Seljuk tomb consisting of a cylindrical volume surmounted by a conical dome
Vank' / Monastery
Varpet / Master, master builder, architect
Vardapet / Doctor of divinity
Zhamatun / Synonym of *gavit'*
Zangakatun / Bell-tower